«Viaggio» negli istituti culturali fiorentini

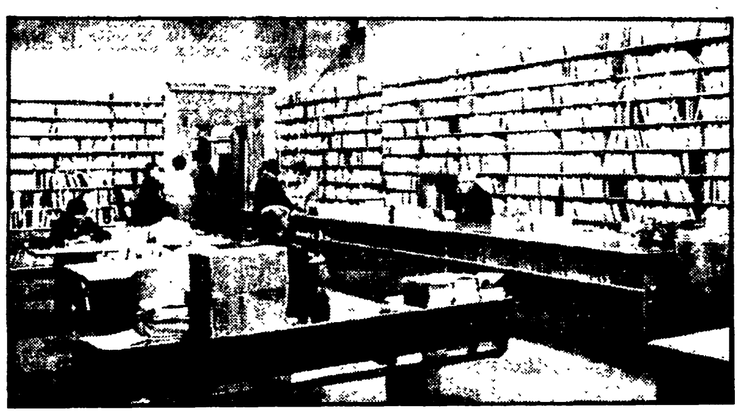
Il gabinetto Viesseux non ha perso negli anni l'impronta originaria

Già dal 1820, anno della fondazione, si distinse per la rarità del suo materiale - Le prime pubblicazioni Fu Montale ad accentuare il carattere letterario della struttura - Dal dramma dell'alluvione all'opera di ricostruzione Cosa offre oggi il gabinetto di palazzo Strozzi

Giovan Pietro Viesseux il fondatore dell'omonimo gabinetto scientifico-letterario fiorentino, fu un uomo irrequieto e di vari interessi. Nato a Oneglia nel 1779, da famiglia di origine ginevrina e protestante, il Viesseux si dedicò, durante la giovinezza all'avviata attività commerciale familiare, viaggiando, a più riprese, per tutta l'Europa (Russia compresa). Nel 1819, causa il crollo della sua casa commerciale, Viesseux si trasferiva a Firenze, dove decideva di mettere a frutto i suoi prediletti interessi culturali e la varia esperienza di uomini e cose acquistata con viaggi, fondando nel gennaio del 1820 un gabinetto di cultura la prima sede presso il Palazzo Buondelmonti, in piazza S. Trinità, era costituita da tre stanze di lettura e una di conversazione. I frequentatori, spesso fuorusciti di altri stati italiani di stampo meno liberale e tollerante del Granducato, vi trovavano a disposizione un discreto numero di fogli e periodici francesi, inglesi e tedeschi (altrove di difficile se non impossibile reperibilità), oltre ai testi della costituenda biblioteca. Nel 1821 il gabinetto cominciò a pubblicare il periodico l'« Antologia » che non intendeva essere un giornale esclusivamente letterario ma, in accordo alla poliedricità di interessi del suo direttore, doveva costituire un'ampia rassegna di avvenimenti e problemi di natura scientifica, filosofica, economica e di ricerca storica. A conferma della sua formazione illuministica Viesseux curò anche, la pubblicazione e la diffusione del « Giornale agrario italiano », della « Guida dell'educatore » del Lambruschini e dell'« Archivio storico che fu certamente una delle sue iniziative più felici.

Nel frattempo il cauto moderatismo che aveva contraddistinto l'« Antologia » si tingeva di colori decisamente liberali che, nel febbraio del 1833, portarono il governo granducale a ordinarne la soppressione. Niccolò Tommaseo, uno dei più validi e combattivi collaboratori del Viesseux, autore di alcuni degli scritti incriminati, venne esiliato.

Negli ultimi anni della sua vita Viesseux si dedicò con sempre maggiore applicazione alla cura dell'« Archivio storico » nell'intento di approntare il primo serio strumento italiano per lo studio scientifico della storia. Alla morte di Gian Pietro (1863) la direzione del gabinetto passò al nipote Eugenio e quindi al figlio di questi, Carlo. La sede dell'istituto si spostava, nel 1873, a Palazzo Ferroni e negli anni seguenti in via Vecchietti, in un edificio di proprietà della famiglia Viesseux. Il Credito Italiano, nel gennaio del 1919, acquistò il gabinetto da Carlo Viesseux per una somma di L. 400.000 e lo girò, nel 1921, al Comune di Firenze, che si impegnava a trovare una collocazione adatta e dignitosa, nonchè a provvedere allo sviluppo dell'attività dell'istituto. La nuova sede di Palazzo Strozzi (1938-39), che è poi quella odierna, assicurò una sistemazione improntata a criteri di maggiore razionalità della biblioteca, che annoverava ormai oltre trecentomila volumi. Il gabinetto sotto le successive direzioni di Eugenio Montale e di Bonaventura Tecchi accentuò il carattere letterario dei suoi interventi in corrispondenza con la vivace, ma in via di esaurimento, stagione culturale fiorentina.



Nel novembre del 1966 l'acqua d'Arno, mista a fango e nafta, investì palazzo Strozzi e ne invase i sotterranei, dove trovava sistemazione la maggior parte del patrimonio librario, provocando danni ingenti. In tempi brevissimi veniva allestito, nei locali del Palazzo Acciaiuoli alla Certosa di Galluzzo, un Centro di Recupero e Restauro. Molte tecniche classiche si rivelarono inadatte all'opera di ricostruzione e salvataggio dei volumi resi irriconoscibili dalla melma e dell'attacco della muffa; bisognò quindi, ricorrere a procedimenti del tutto sperimentali.

La preziosa esperienza accumulata nel quotidiano lavoro di restauro ha fatto del Centro un laboratorio di notevole attrezzatura e competenza.

Sotto l'accorta direzione, ormai più che trentennale, di Alessandro Bonsanti, il gabinetto riprese con notevole celerità le tradizionali attività di biblioteca pubblica, di centro promotore di convegni, mostre e dibattiti di notevole interesse culturale, che spaziano dalla letteratura alla musica, dalla pittura alla storia dell'arte e, in misura per adesso minore, alla scienza. Né è mancato il varo di iniziative di indubbio valore come la costituzione, nell'ottobre 1975, dell'« Archivio contemporaneo G.P. Viesseux » con lo scopo di « raccogliere e promuovere la conoscenza in Italia e all'estero, di materiale relativo a personalità del mondo contemporaneo ». Il gabinetto Viesseux sente l'esigenza di non negare le proprie disponibilità di strumenti, di strutture e di esperienze alla crescente domanda culturale.

In quest'ottica va collocata l'iniziativa del « Sistema Bibliotecario provinciale » affidato dalla Soprintendenza Bibliografica all'istituto di piazza Strozzi, con il compito di organizzare il servizio delle biblioteche comunali attraverso la costituzione di un fondo di libri comune destinato al circuito delle strutture locali. E' stato, inoltre, costituito presso ogni biblioteca un fondo fisso formato da volumi di consultazione, enciclopedie, dizionari ecc. La istituzione di corsi di formazione professionale per bibliotecari, che ha visto un aumento vertiginoso del numero degli iscritti, ha posto il Viesseux di fronte alla complessa realtà nella quale si viene a trovare chiunque lavori nel campo dell'organizzazione e della promozione culturale. Il riscontro oggettivo della crescita della pubblica lettura ha evidenziato il problema della ridefinizione dell'istituto bibliotecario.

La figura del bibliotecario diventa quella dell'animatore culturale che unisce all'indispensabile competenza tecnica, l'attenzione ai fermenti e alle sollecitazioni che gli giungono dall'ambiente nel quale opera.

La futura attività dell'istituto prevede, dopo l'apertura di nuovi spazi come il punto di lettura urbano, un rapporto più stretto con la realtà dei quartieri d'Oltrarno, in vista del trasferimento nella nuova sede di Palazzo Corsini-Suarez in via Maggio. Ma esiste nello stesso tempo la volontà di non restringersi solo agli interessi zonali e allargarsi sempre più nella gamma degli interventi culturali, secondo l'apertura europea e cosmopolita che ha caratterizzato sin dall'origine l'attività del Viesseux. La agilità dimostrata dall'istituto nel confronto con la realtà circostante garantisce della sua legittimità a porsi come momento di confronto e di dibattito, ma invita anche a non dimenticare i propri connotati storici.

Riflettere sulla propria storia significa per il Viesseux riflettere sulla società borghese dell'800 e recuperare la propria fisionomia illuministica, che lo indica come luogo di un più oggettivo e pacato studio dei fenomeni della cultura.

Un'istituzione i cui interessi non si identificano esclusivamente con quelli della letteratura, ma si aprono ai campi della scienza e del sapere generale, conformemente agli interessi del fondatore e dei suoi primi collaboratori.

Nel concreto della vita intellettuale fiorentina il Viesseux intende diventare un polo di smistamento e di indirizzo della domanda culturale, cercando di inventare nuove forme di aggregazione con l'università e con gli altri istituti, con lo scopo di dare vita a una rete di servizi che serva anche come alternativa all'oberata Biblioteca Nazionale.

Accanto a queste stimolanti riflessioni e iniziative, il gabinetto continua a offrire ai frequentatori (la cui fascia più consistente è oggi rappresentata da studenti della scuola media superiore e dell'università) un servizio di biblioteca, di tempestivo aggiornamento, che annovera oltre mezzo milione di volumi.

a. d.

Nelle foto: in alto, **la sala di lettura del gabinetto Viesseux**; in basso, **la biblioteca.**

Il « Pozzale » conserva ancora le sue origini popolari

Un premio letterario voluto dagli operai e dai contadini

I contatti e gli interventi del pubblico sono cresciuti ancora di più negli ultimi anni - Fuori dagli interessi economici delle case editrici - La sua storia

EMPOLI — Non è consueto trovare un premio letterario che sia nato dalle esigenze e per la volontà di contadini ed operai. Di solito, quando si pensa a cose di questo genere, si immaginano austere figure di intellettuali, studi immensi con biblioteche fornitissime, dotte conversazioni e disquisizioni accademiche. Il Premio Pozzale « Luigi Russo » è sempre stato qualcosa di diverso, di molto diverso. Già la sua origine è emblematica: era l'estate del 1948, quando un gruppo di operai e contadini, riuniti al Pozzale, una piccola frazione del comune di Empoli, decisero di dare vita a questa iniziativa. La loro, non fu un'idea improvvisa, ma il risultato di lunghe meditazioni e di accese discussioni. Volevano, essenzialmente, promuovere una manifestazione culturale in cui poter realizzare l'incontro tra lavoratori ed intellettuali e che, al tempo stesso, fosse l'occasione di una festa popolare.

La prima edizione, del 1948, ebbe un buon successo, con il consenso sia degli intellettuali che del « popolo ». Della giuria facevano parte Romano Bilenchi, Augusto Livi, Bruno Schacherl, Silvio Michell e Gianni Miniati. Il premio era di 40 mila lire: per reperire la somma fu indetta — dando inizio ad una consuetudine che proseguirà anche negli anni successivi — una sottoscrizione tra gli abitanti del paesino. Alcuni portarono contributi in denaro, altri in natura (fiaschi di vino, panieri di frutta, ceste di ortaggi...), che venivano raccolti nella Casa del Popolo.

Il Premio era, dunque, un fatto sentito e vissuto da tutti: il giorno della premiazione finale era una festa vera e propria.

Con il passare del tempo, anche il Premio Pozzale ha avuto una sua rivoluzione. Ben presto si trasformò da regionale in nazionale. Della giuria vennero a far parte, via via, tra gli altri, Luigi Russo, Sibilla Aleramo, Adriano Seroni, Renata Viganò, Mario Alicata, Elio Vittorini, Carlo Salinari, Mario Soldati, Ernesto Ragionieri, Raffaello Ramat, Lanfranco Caretti, Cesare Luporini, Nicola Badaloni, Sergio Antonielli. Nel 1957, l'assegnazione del Premio passò nelle mani della amministrazione comunale di Empoli, dato che per un modesto agglomerato di case non era più possibile continuare a organizzare una manifestazione che stava assumendo un significato e un prestigio non trascurabile

Così, la casa del popolo del Pozzale fu sostituita, come sede della premiazione, dalla Biblioteca Comunale di Empoli. In mezzo alle « glorie » e ai « colori », il Premio Pozzale ha passato anche i suoi « dolori » e travagli. Dopo più di venti anni di vita , venti anni nei quali aveva contribuito alle scoperte e alla valorizzazione di scrittori e studiosi ne furono messi in discussione il ruolo, la funzione e la stessa sopravvivenza. La crisi fu tangibile nel 1970 e nel 1971 il Premio non fu assegnato, tutto rimase fermo. Riprese nel 1972, ma con una formula nuova. I ripensamenti di quel periodo avevano fatto avvertire la necessità di rafforzare il rapporto con il mondo popolare, che era stato uno dei motivi ispiratori del premio e che però si era progressivamente allentato.

Nel 1972 ci furono, dunque, alcune novità: estensione dalle opere prime a tutti gli scritti di narrativa e di saggistica; allargamento della partecipazione del pubblico. La seconda novità fu realizzata predisponendo un originale meccanismo che viene ancora seguito: la giuria presceglie un certo numero di opere, in una riunione pubblica; ogni libro viene presentato, in una apposita serata, da un membro della giuria e dall'autore; decine di copie delle opere vengono messe a disposizione dei cittadini e delle scuole; l'ultimo atto è la premiazione che avviene pubblicamente; al termine di un dibattito a cui danno vita « i giurati » e chiunque altro voglia prendere la parola: in quest'ultima fase dovrebbero intervenire anche coloro che hanno letto i libri, per esprimere il loro giudizio.

Con queste modifiche si è cercato, insomma, di mantenere fede agli impegni di genuinità e di promozione culturale. Fino ache punto le intenzioni hanno trovato una conferma nei fatti? « Senza dubbio — osserva Antonio Ragionieri, responsabile dell'ufficio culturale del comune di Empoli — il Premio Pozzale è seguito con interesse dalla popolazione, anche perché organizziamo sempre varie iniziative culturali collaterali. Per quanto riguarda la partecipazione specifica alla discussione sui temi scelti, il giudizio è più difficile: si può dire, comunque che non sempre si è realizzata, anche perché talvolta le opere non sono accessibili a tutti. C'è da sottolineare la « purezza » del Premio, che continua a rimanere al di fuori degli interessi economici

Un vivace dibattito sul tema del Premio Pozzale si sta svolgendo, ad Empoli, sulle colonne del periodico pubblicato dalla Libreria Rinascita. Intanto, si sta lavorando per la edizione di quest'anno: nei primi giorni del prossimo mese dovrebbe riunirsi la giuria per procedere alla scelta preliminare delle opere.

Fausto Falorni

teatro

Carmelo Bene

In scena alla Pergola « Riccardo III »

Melodramma con Bene «sovrano-attore» di sei girls

C'erano meno rumori del solito l'altra sera alla Pergola, meno colpi di tosse o scartocciamenti di caramelle, mentre si rappresentava il « Riccardo III » di Shakespeare secondo l'interpretazione di Carmelo Bene. Una delle ragioni, non certo la maggiore, è da ricercarsi nella larga profusione di nudi, pettorali soprattutto, che le sei *girls* del capocomico mostrano per tutto il corso dello spettacolo. Il che non è nuovissimo ma certo in parte sconvolgente per il pubblico

In realtà l'interesse primo dell'evento va ricercato in valori formali di maggior gusto, ma non meno superficiali. Quello che fu uno dei più sorprendenti e geniali autori dell'avanguardia italiana ed europea, ha risalito ormai i gradini e la *moquette* del teatro di repertorio, che aveva spesso cinicamente e in modo smisurato lasciato alle sue spalle. Ragioni di *borderò* o di raggiunta maturità? Essere o avere: questo è il dilemma. Certo è che il gioco (nel senso teatrale) è ormai scoperto.

Il melodramma è il genere che più illumina l'ultima prova del Bene: tempi e ritmi, lo straordinario geometrico calcolatissimo *mixage* di luci, colori, musiche e ombre, è degno di uno spartito esclusivamente musicale. Godimento per le orecchie, la vista e il senso in generale; al quale si accompagna il piacere di udire i frammenti del testo shakespeariano, come isole improvvise e squarci di cielo emergenti dal mare dei Sargassi e dalle nebbie di un panorama scenico fatto di più di buio che di chiaro.

La voce del primattore segue così l'andamento alternato di « a solo » e « recitativo », secondo appunto la struttura dello spettacolo-opera. Inarca la voce a tutto tondo e la rincartoccia nell'ugola, la scarica nello stridore espressionistico e la mugola in un ironico bla-bla, come in un biringnao all'antica italiana. Ecco che allora il testo, quando appare, è caricato di una doppia valenza, esige una decifrazione di significati ancora più attenta. Il testo è morto, viva il testo.

Poi, come sempre avveniva nel melodramma dell'Ottocento, l'impianto coreografico e il pullulare di improvvisi scoppi canori, si radicano su un « libretto » elementare e quasi ovvio. Ecco, qui Shakespeare è il libretto, regredisce come impianto drammatico (al di là delle citazioni di fiore in fiore) ai livelli d'intreccio di un Romani o di un Piave. Quello che conta è la musica, che in Carmelo Bene è il gesto, l'azione sulle cose, il lenzuolo lacerato con i denti, il coro delle donne dal seno scoperto, il loro moltiplicarsi come specchio di un'unica immagine odiosa-amata, quella della madre-moglie-sorella-amante. Ritroviamo così la psicanalisi e l'inconscio al grado zero, come schema di pretesto da cui si può partire per tutto e per nulla.

Carmelo Bene è ancora una volta sovrano attore, questa volta Riccardo III, che recita il suo melodramma privatissimo e autobiografico, ma che ride di questo suo teatro. E' il *clown* e il suo contrario, che si accetta di guardare e applaudire (come ha fatto con molta profusione il pubblico della Pergola) perché si conosce già dove vuole andare. La pigrizia del pubblico digestivo è salva, e com'è noto dalla pigrizia i sensi più che l'intelligenza critica traggono un tonificante nutrimento. Solo che poi, alla uscita del teatro, per camminare bisogna essere svegli.

Siro Ferrone

L'opera pirandelliana in scena al Metastasio

Enrico IV, una lucida farsa sulla crisi dell'individuo

Ad alcune opere spetta il destino di rappresentare un'epoca, a volte misconosciute all'inizio e poi progressivamente trionfanti nel corso della storia, ad altre il compito rappresentativo viene assegnato subito, alla loro prima uscita pubblica. E questo fu il destino dell'Enrico IV, tragedia moderna, strutturata a modo della tragedia di tradizione, con il protagonista omonimo, nel pieno rispetto ancora delle unità aristoteliche, con il coro degli altri personaggi che esistono ed agiscono in funzione dell'unico personaggio portatore di un'etica e dipanatore di un conflitto interiore.

Sia per cronologia che per tensione ideologica, l'opera è tra le centrali del drammaturgo siciliano, nel corridoio di passaggio tra la produzione « borghese » e il momento dei « miti » della metafora sull'arte.

Forse soltanto con « La vita che ti diedi » (per un felice caso approdata sui palcoscenici fiorentini pochi giorni fa, ma meno per caso ripresa anch'essa in questi tempi) « Enrico IV » si apparenta nel tentativo di dare, all'epoca del crollo di ogni illusione borghese, la propria tragedia. Più delle crisi della società è la crisi dell'individuo che prende campo, la rappresentazione della vuotezza di costruzioni umane che vengono sostenute ad ogni costo, volendole eterne, mentre la vita procede, giorno per giorno, per suo conto, senza accettare la riduzione a « sistema ».

Calata negli orpelli dell'allora consueta rigatteria da tragedia, con pesanti broccati, troni di cartapesta e corone di stagno, la vicenda del gentiluomo ostinatamente legato, per venti anni, alla follia che già fa credere di essere Enrico IV, è invece il rovesciamento degli schemi consueti.

Non di tragedia si tratta, ma di farsa, di finzione lucidamente e disperatamente continuata, nello sfaldamento della dignità tragica, con un finto folle che fa credere di essere un re, in un complicato gioco di specchi in cui ogni affermazione e ogni gesto reca i segni di un'ambiguità insanabile. Non più tragedia barocca, ma « moderna mascherata », complessa come certe pitture metafisiche, ove un primitivo esasperato espressionismo si raggela nella volontarietà delle allusioni e dei simboli.

Ma l'opera reca anche i segni di un preciso e professionale rapporto con il palcoscenico, essendo nata « su misura » per un grande del tempo, per il più moderno Amleto di allora: fu Ruggero Ruggeri infatti che il 24 febbraio del '22 portò per primo l'opera sul palcoscenico.

Da allora fu un seguito di prestazioni mattatoriali. Ora Romolo Valli e Giorgio De Lullo che hanno con Pirandello un rapporto di lucida ma appassionata « corrispondenza »; (si cominciò nel '63 con « I sei personaggi » per proseguire con « Il gioco delle parti » « L'amica delle mogli », « Così è (se vi pare) » e « Tutto per bene ») sono giunti alla grande prova, e hanno in essa tentato, pur lasciando al protagonista tutto lo spazio di un ruolo gigantesco, l'innalzamento degli altri personaggi, da figurine di contorno, come spesso vengono ritenute, a più consistenti figure del dramma, che viene così ad acquistare uno spessore più mosso.

La lucidità a volte un po' asettica di altre « letture » prende più sanguigni caratteri, il gioco delle parti viene restituito alla appassionata disperazione di una tragedia che investe l'essenza del vivere. E nell'impeccabile interpretazione di Romolo Valli (anche se un poco appannata dalle non perfette condizioni fisiche dell'attore) ogni parola del complicato mosaico, ogni momento del labirintico intreccio di verità e menzogne, di lucidità e di follia riesce ad acquistare una precisa chiarezza. Come sempre in questi casi la intesa tra il regista, lo scenografo e gli interpreti è determinante. Anche questa volta la lunga frequentazione pirandelliana ha dato i suoi frutti, anche se la riuscita dell'insieme è ormai sui binari di una solida tradizione.

L'esito infatti, felicissimo, è stato di quelli che si ottengono con una prova di alta professionalità e con un giusto dosaggio di ogni componente. Accanto all'acclamatissimo protagonista bisogna ricordare almeno Marisa Belli (la Marchesa Matilde Spina) e Mino Bellei (un ottimo Tito Belcredi). Le repliche, per rispondere alle richieste del pubblico, sempre attratto dall'infallibile combinazione, si concluderanno domenica 12 marzo.

Sara Mamone

cinema

« Melodrammore », il cinema si morde la coda

Ormai più che ottuagenario il cinema si diverte di tanto in tanto a rimescolare il repertorio d'immagini dei decenni precedenti, come nei negozi di anticaglie, per spolverare vecchie emozioni, mode, ricordi ingialliti, appunti trascurati. E non sempre è nostalgia o sete di revisione storica o critica: più semplicemente i chilometri di pellicola girati da Lumiere ad oggi abbandonati nei magazzini o incensati dai cinefili, possono rappresentare una riserva inesauribile di idee e immagini già confezionate che è possibile riciclare con più o meno varianti, ammodernamenti, strizzatine d'occhio, in un universo circolare dove il cinema può comodamente non uscire da se stesso.

In questa operazione di rimpasto si è orientato anche Maurizio Costanzo, alla sua prima prova cinematografica, che da una idea di Lucherini (già topo di cineteca per « Uno schiaffo un sorriso e un bacio in bocca » e « Kolossal ») ha costruito « Melodrammore » come un critofilm parodico del popolare filone strappalacrime degli anni '50 quando Matarazzo faceva cassetta.

Con il gioco scenico svelato fin dall'inizio, carrelli e giraffe in vista, attori in conversazione, fondali messi a nudo, «Melodrammore» è cinema del cinema e si accosta tanto alla moviola, auspice il vecchio Amedeo Nazzari in persona, da rimanerne incollato per tutto il tempo che scorre il bianco e nero e di « appassionatamente » del '54 del poliedrico Giacomo Gentilomo.

Il film forse doveva finire lì, tra le smorfie di intesa di Montesano e la sintesi avvincente di quel melodramma d'epoca, o storia d'amore contrastata tra un padrone di ferriere, borghese in ascesa, e una nobile decaduta (Nazzari e la Bru), tra nobili gesti, malvagi intrighi e gelosie suggellate dall'azione finale e dal bacio travolgente del perdono.

Dibattiti, analisi sociologiche, polemiche hanno sviscerato fenomeno e senso del film feuilleton con tutto il fascino e il pericolo di un materiale ambiguo, decoroso nella forma, conservatore nelle motivazioni come nelle vibrazioni morali e sentimentali; eppure nell'ipotetico confronto, a radiografia del gusto degli anni '50, sviluppata in « Appassionatamente », esce con onore di fronte alla tentata parodia della seconda parte, dove il tema del matrimonio tra le classi, ormai comico e senza drammi, ricalca i moduli della commedia italiana. Il leggere dentro al vecchio film, con la sufficienza degli anni ottanta, porta Costanzo ad eccedere, nel nuovo, sui toni grotteschi per prendere le distanze, marcatamente, dalla tradizione lacrimosa dei romanzi d'appendice; ma il risultato è una farsa spesso scomposta con il volenteroso Montesano che cerca di ricucire, con la sua macchietta di spasimante impacciato, le gags più ovvie. Degli anni '50 restano appena le comparse di Nilla Pizzi e Claudio Villa e la pacchianeria del decor che accomuna la casa dei nobili decaduti e quella dell'arricchito venditore di statuine sacre. E che la farsa è farsa, nonostante gli effetti di estraniazione agli inizi e alla fine, non sempre si è convinti: «Melodrammone » cerca di quando in quando si splendere di luce propria, prendendosi sul serio, e allora sfuma anche la parodia del cinema, parodia del gusto.

Se Mel Brooks rivisitando i generi ha inventato un nuovo genere di comicità, « Melodrammore » da un lato ha riqualificato, per contrasto, un filone tramontato, il melodramma degli anni '50 e dall'altro sconsiglia la parodia come genere italiano.

Giovanni M. Rossi

Il regista brasiliano Augusto Boal

Incontri sul teatro Sud-americano

Al Rondò di Bacco si è concluso il seminario che Augusto Boal ha tenuto per gli iscritti allo spazio teatro sperimentale. Il seminario è consistito in una serie di incontri tra il drammaturgo brasiliano ora residente in Portogallo e gli iscritti fiorentini, i quali hanno avuto modo di sperimentare un poco più da vicino i modi e le tecniche di quel « teatro degli oppressi » di cui anche in Italia si comincia a parlare.

Per l'eccessiva affluenza di pubblico non è stato possibile far assumere all'incontro finale caratteri più marcatamente spettacolari, si che la serata è scorsa sui binari, sempre comunque di notevole interesse, di una sorta di lezione esemplificativa.

Dopo la sosta al Rondò, ci sarà la tappa di Pontedera, dove il centro per la sperimentazione teatrale ha organizzato alcune « giornate » sulle tecniche del teatro latino americano. Più in là nel tempo incontro a Pistoia.

Si segnala anche che il centro di Pontedera ha in atto, oltre a questa iniziativa quella sul « gran teatro della cartapesta » che vedrà impegnati dal 4 al 19 marzo a Viareggio i maestri cartapestai della Catalogna e del Salento, oltre ovviamente ai famosi viareggini.