

« Il Commedione » di Fabbri presentato a Roma da Giancarlo Sbragia

Belli esorcista dei suoi Sonetti

La contraddittoria vicenda artistica, politica, umana del grande poeta dell'Ottocento riflessa in un testo i cui squilibri e lacune condizionano negativamente l'esito dello spettacolo

ROMA — Nei nostri giorni così gravemente turbati, il Commedione di Giuseppe Gioachino Belli poeta e impiegato pontificio, opera di Diego Fabbri, al suo approdo al Valle, ha portato l'eco di altri tempi non meno travagliati. L'esistenza dell'autore dei Sonetti (1791-1863) abbraccia un ampio periodo della storia di Roma, d'Italia e di Europa: la prima e la seconda Repubblica romana, il tramonto del potere della Chiesa, l'illusione di un papa liberale, con l'ascesa al soglio di Pio IX, la restaurazione dopo il sanguinoso 1849, quando, smessa la sua attività creativa, Belli, già funzionario di rango non eccelso, accetta l'incarico di censore (sotto i cui colpi cadono famosi melodrammisti e poeti), si chiude in atteggiamenti sempre più reazionari e giunge a rinnegare, a voler distruggere col fuoco il suo maggior corpo poetico.



Una scena di « Commedione »; al centro Giancarlo Sbragia

Si sa, dunque, della contraddittoria vicenda artistica, politica, personale del Belli: resistente alle convenzioni accademiche, vicino ad ambienti progressisti, mediatore fra borghesia e plebe grazie a quel genio che gli consente di fare del romanesco « una via diretta di penetrazione nella cruda verità della vita popolare e, quel che più conta, di stati fino allora inespresi dell'umano » (Giorgio Vignolo); e poi pavido ciondolo, terrorizzato al pensiero della morte e dell'inferno, insensibile del prossimo e di se stesso. La sua parabola ricorda singolarmente quella del russo Gogol, che ebbe anche modo di conoscere Belli, durante il suo viaggio a Roma, e ne diede lucida testimonianza.

Diverse testimonianze pur di vario rilievo intessono il lavoro di Fabbri che, non prendendo certo alla completezza di una biografia in forma teatrale, cerca però di fissare, nei termini sommariamente accennati, il « pubblico » e il « privato » del protagonista: l'ambiguo rapporto con le istituzioni culturali, con il potere temporale e religioso dell'epoca; la frequentazione dei luoghi dove si coglie il linguaggio « guasto e corrotto ». L'infimo eloquio che, senza tradirlo, egli condurrà ai vertici dell'arte poetica; le relazioni affettive ed erotiche in cui trovava posto e spic-

co le figure della moglie Mariuccia, materna, protettiva, dell'amante Cencia, che lo ispira e cimenta, dell'attrice Amalia Bettini, inutilmente desiderata e corteggiata già nell'età matura dall'ormai vedovo Belli. Azzardiamo che, nell'economia del testo (la quale ben si esclude il dilettesimo figlio del poeta) lo spazio occupato dai fatti sentimentali è eccessivo, soprattutto perché risolto sul piano di una commedia abbastanza ovvia, dalle scontate risonanze. L'allestimento degli « Associati » — Emilia Romagna Teatro — regista e interprete principale Giancarlo Sbragia, guarda

invero più in alto. L'impianto semicilindrico di Vittorio Rossi, simulando all'inizio la sala del consiglio dei ministri cardinali, e sempre sovrastante dall'interior dipinta di una gran cupola, si presta, con cambiamenti a vista, per la differente disposizione di strutture lignee a più usi, a designare ora la casa del Belli, ora il suo ufficio, ora una platea di teatro, ora un convento; restando inteso che l'ingresso concorde o sparagliato di alcuni attori in abito di popolani (i costumi sono di Gianni Polidori, e si rifanno alla tradizionale iconografia) dovrebbe schiudere quasi di continuo una prospet-

ta sulle strade e sulle piazze della città, sulla gente minuta che li vive e muore, si rallegra e soffre, agisce o più spesso commenta le azioni che si svolgono sopra la sua testa. Più che una successione cronologica di episodi, non tutti in egual misura significativi, avrebbe insomma qui da prodursi una sorta di simultaneità o convergenza dialettica di situazioni, un contrasto di mondi non solo interiori. Ma il « coro » delle classi subalterne ha peso scarso, così nella pagina come nella rappresentazione; non riesce a costituirsi in un punto di confronto o anche solo di riferimento, nonostante l'abbondanza delle citazioni dai Sonetti, che del resto riempiono via via questo Commedione, sino a rimpinzarlo pericolosamente.

Lasciamo stare lo sconcerato che si determina tra i versi del Belli e la prosa piuttosto andante di Fabbri, i quali procedono talora in rotta di collisione; ma è lo stesso potenziale drammaturgico di quelle brevi intense composizioni (scelte comunque secondo dubbi criteri, in qualche caso ad essere sprecate, o involgarite; ecco Belli che, nel delirio, tenta di sovrapporre con le sublimi, aeree immagini del *Giorno del Giudizio* le oscure similitudini del *Padre dei Santi*, susurrate dal popolaccio in guida di demonio. Siamo a un passo dall'Esorcista).

Lo spettacolo, a nostro parere, risente negativamente della duplice destinazione, per la ribalta e per il piccolo schermo televisivo, sia pure diversamente articolata. Risente, anche, dei limiti di una formazione che, dicendosi cooperativa, non può o non vuole prescindere, tuttavia, dalle gerarchie dei ruoli. Onde l'attrice Valentina Fortunato, giacché il suo personaggio muore alla fine del primo atto, avrà diritto a una lunga funebre, un ritorno, un rito funebre verso la fine. E due morti in scena (seguirà, a conclusione, quella del Belli) sono un po' troppe, anche se la morte è motivo belliano, per eccellenza.

Tra gli spunti felici della regia, segnaliamo il tramarsi delle tonache dei pretati in stracci di un rosso cruento, nel capitolo della rivolta; tra quelli infelici, l'accentuazione regionale e macchietistica dei ministri cardinali e il clima vagamente diluitamente che si instaura attorno a monsignor Tizzani, investito della responsabilità di bruciare o salvare il sommo lascito dell'amico: ma qui ci ha la sua parte Fabbri, e meno male che si è trattenuto dal battezzare la sua recente creatura *Processo a Belli*, o cose del genere.

Sbragia spende con generosità il suo talento nell'incarnare il protagonista. Paola Mannoni e Marina Tagliari dividono con la Fortunato il campo dei personaggi femminili. Nel nutrito contorno, ricordiamo Paolo Giuranna, Paolo Lombardi, Renato Lupi, Luigi Carani, Laura Fo, Mattia Sbragia, Ettore Toscano. Alle musiche di Silvano Spadacino metteremo volentieri la sordina.

La cronaca registra accoglienze cordiali. Aggeo Savioli

« Prima » nazionale al Regio con il Collettivo di Parma

Per strada con Gargantua

Diversi i luoghi deputati per lo spettacolo tratto da Rabelais e proposto come una festa itinerante con la regia di Bogdan Jerkovic — Un grande successo

Nostro servizio

PARMA — E' abbastanza curioso il destino capitato a François Rabelais sui nostri palcoscenici. Una giovane compagnia universitaria, il CUT di Parma, realizzò, nel 1966, un *Gargantua* nella riduzione di Tonino Conte, regia di Bogdan Jerkovic, scenografia di Giancarlo Biagiardi.

Ora, a distanza di un anno l'uno dall'altro, gli artefici di allora hanno messo in piedi due lavori incentrati sul medesimo personaggio: Tonino Conte a Genova con il suo Teatro della Tosse e le scene di Emanuele Luzzati; Jerkovic con scene e costumi dello scomparso Biagiardi realizzati da Luzzati stesso, ha pure lui presentato con il Collettivo di Parma, in collaborazione con l'ATER Emilia Romagna Teatro, in prima nazionale al Teatro Regio, una rielaborazione dei cinque libri che hanno per protagonisti Gargantua e suo figlio Pantagruel.

L'operazione, ambiziosa e impegnativa, ha significato per il Collettivo un duro lavoro in cui è stato coinvolto validamente dai giovani formati nei laboratori di animazione teatrale che il gruppo tiene a Parma e dalle maschere e i pupazzi della

Compagnia delle Briciole di Reggio Emilia. *Gargantua* propone una ricerca sullo spazio teatrale e sui diversi modi di fare teatro, che s'incontrano e magari si contrappongono in questo spettacolo kolossal. Così la faticosa nascita di Gargantua, figlio di Grandgousier e Gargamelle, avviene nella strada di fronte al Regio, secondo i modelli del « teatro di strada ». Diversi sono i luoghi deputati per lo spettacolo: una finestra che si apre sulla strada, una pedana di legno, improvvisate tribune che si innalzano inaspettatamente fra il pubblico e da cui si sbarrano alcuni personaggi, una processione di religiosi che contrappongono alla smisurata vitalità di Grandgousier e Gargamelle una visione della vita come macerazione e penitenza, un'enorme testa di pupazzo da cui spunterà Gargantua.

Lo spettacolo prosegue poi, seguendo un allusivo itinerario dell'educazione di Gargantua (di cui però ci vengono presentati solo alcuni momenti), nel *foyer*, dove, alla luce obliqua delle candele, i dottori della Sorbona, lussuosi vestiti di nero, taluni persino con la maschera, ci rappresentano il quadro di una cultura chiusa nella torre d'avorio da astratte cubizzazioni, quale doveva ap-

parire allo sguardo disincantato di Rabelais, uomo del Rinascimento, del sapere laico e della gioia di vivere. Sotto il segno del « gioco » teatrale, del resto, è stato pensato questo lavoro rutilante e ricco di invenzioni, che sconvolge la pianta del Regio e che, avvicinando a Ronconi, prolunga il palco scenico con una gigantesca pedana che copre tutta la platea, mentre gli spettatori occupano i quattro ordini di palchi e il loggione. In uno spazio così ampio il Collettivo, ricorrendo a tutte le risorse della mimica, della gestualità e a non poche suggestioni visive, rappresenta alcuni episodi del romanzo di Rabelais, che hanno il loro punto focale nella guerra che oppone, per un questione di focaccia, Picrocholo e Grandgousier (realizzati con un « foggio figurativo » che si richiama a Buschi).

In questa struttura la regia di Jerkovic tende infatti a tutto ad enucleare i contrasti fra la concezione della vita del popolo e quella dei nobili; emblematica soprattutto la scena della guerra in cui i popolani, distolti dai loro lavori, sparano dagli archibugi Taglioli, mentre i nobili seguaci di Picrocholo lanciano gas velenosi.

Come ne esce da questa rilettura Rabelais? Sostanzialmente bene, rutilante, annunciato al tempo giusto, con belle trovate, bellissime scene e bei costumi. Ma per chi non conosce il testo l'approccio a questo spettacolo, che sovrappone la figura di Gargantua a quella di Pantagruel, può ingenerare qualche confusione e non basta a dis-siparla fare interpretare il protagonista da attori diversi. Chi conosce invece il romanzo, salva restando l'impossibilità di rappresentarlo così com'è, si sentirà in parte defraudato da quest'operazione drammaturgica, che ha avuto come motivazione una pur lodabile semplificazione.

Al di là di queste riserve l'impegnativo spettacolo (non ancora perfezionato a punto nei ritmi e nella gestualità ma questo senza dubbio, avrà verità nelle repliche), porta fino in fondo, con coerenza, la sua scelta di essere « una festa », ma con una morale: gli attori, poi, mostrano di aver vertici oltre che credere in questo lavoro: il che va benissimo, anzi, dovrebbe essere sempre così.

Applausi fragorosi e successo: non è difficile pronosticare a questo spettacolo così piacevole una lunga « carriera ».

Maria Grazia Gregori

Dal video al grande schermo «Gli ultimi tre giorni» di Mingozi

Immagini «esemplari» del fascismo nello sguardo di un adolescente

ROMA — Il film di Gianfranco Mingozi *Gli ultimi tre giorni*, presentato in Tv nel 1975, viene riproposto ora, in una sua naturale e congenita veste per il grande schermo, nel circuito cinematografico romano. Con le proiezioni di questo lunghissimo film, il cinema Mercury di Borgo Pio entra ufficialmente nel novero delle sale d'essai, per iniziativa dell'Aiace, che ne guiderà d'ora in avanti la programmazione.

Presentato nell'ambito di diverse rassegne cinematografiche durante l'estate scorsa, *Gli ultimi tre giorni* è ambientato a Bologna, nel 1926, alla vigilia di una decisiva tappa dell'escalation mussoliniana. Nelle ore che precedono l'arrivo del «Duce» nella città emiliana, cresce l'intimidazione, si scatena la caccia al «rosso». Ma la repressione fascista non è giunta all'apice. Ci vogliono nuovi argomenti ad hoc, per dare l'ultimo giro di

vite, far uscire il regime dalle residue parvenze di legalità. In queste clima sommersamente incandescente si batte con la Storia Anteo Zamboni, un sedicenne inquisito, figlio di anarchici dalle schiene ormai spezzate, il quale si tramuta, in complesso e oscure circostanze, in un aspirante giustiziere. Ma è una cultura chiusa nella torre d'avorio, che punta la rivolta, tremante, verso la sinistra sagoma del tiranno. E una farsa così spontanea ed innocua servirà quindi ad imprimere al fascismo quella tremenda svolta di cui si parla.

Gianfranco Mingozi (e con lui gli altri due sceneggiatori Lucia Drudi Demby e Tommaso Chiarelli) si interroga a lungo sui motivi di quel gesto. Nella misura in cui Anteo Zamboni è un « prodotto » del fascismo, e il suo velleitario giovanile se astratto colma, sebbene sul piano della pura fantasia, un vuoto di resistenza al regime, il motore di azione è la psicologia. Di qui, un mucchio di penetranti intuizioni, prima fra tutte l'idea di far partire la liberazione di Anteo dalla sua morbosa attrazione per le armi e per l'eroismo, indotta dal fascismo stesso.

Sempre sul versante dell'introspezione, particolarmente illuminante è, del resto, la composizione della schiera di personaggi fra i quali si muove Anteo: dal padre schiumante di rabbia ma privo di risorse alla madre pudica e indifesa, al fratello rinnegato; dal bravo fascista amico di famiglia che mette a dura prova le ambiguità fondamentali dello spirito anarchico, alla combattiva zia che morde ancora. Pure, la terribile idea che quest'ultima ritrovi, anziché a cedere, infine, proprio alle lusinghe del più odiato nemico, ci pare non solo attendibile ma persino utile. Certo, il rischio che Mingozi corre nel voler



Una immagine del film di Gianfranco Mingozi « Gli ultimi tre giorni »

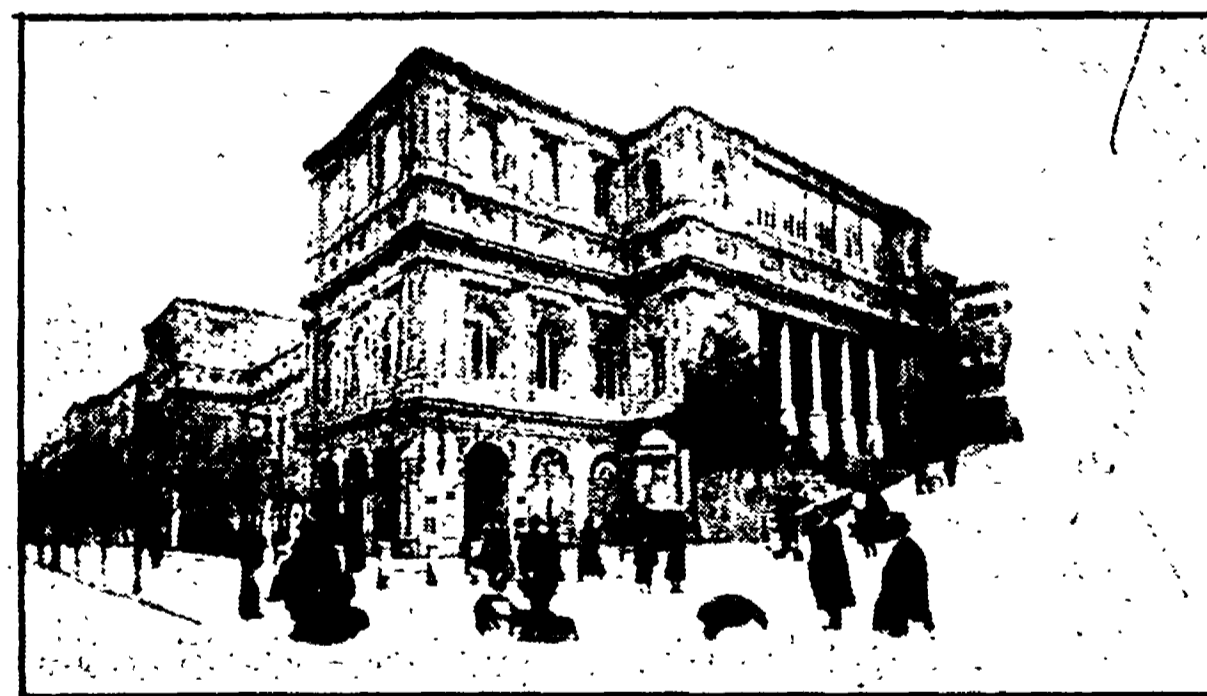
affogare nella pece l'ultima sveglia coscienza è, grosso modo, tutto quanto che se preferiamo non saperei di quei orribili seduzioni sia stato capace il virilismo fascista. C'è, esposto, fortemente al solo prendere atto di simili drammi, intimi e collettivi, strisciati e inconferibili, e vogliamo dunque spezzare una lancia in favore di questa « difficile ammissione » che è forse la componente più sinceramente anti-retorica del film.

Dove, invece, Anteo diviene la causa più diretta che indurrebbe la repressione inaudita sopraggiunta, poi i motivi di riserva non mancano. Il vero e proprio disegno ufficiale che si delinea, così nitido, alle fragili spalle del protagonista spesso non convince, soprattutto perché sono in primo luogo i fratelli recordi narrativi, la tentazione per il colpo di scena, la rivisitazione troppo lucida e critica degli eventi a dare l'impressione della forzatura. Ma se qui, il telaio degli *Ultimi tre giorni* ha strani ruoli, è pur vero che Mingozi, anziché a registrare impressioni irrazionali, piccoli atti mancati, e una generale at-

Il centenario del Politeama Rossetti a Trieste

Una città e il suo teatro

Un'attività contraddistinta dall'eclettismo - La presenza della musica, della prosa e del cinema - Una sala aperta alla passione politica e ai conflitti sociali



Il Politeama Rossetti di Trieste in una foto d'epoca

Dalla nostra redazione

TRIESTE — Se un teatro è specchio della storia e del costume di una città, il Politeama Rossetti di Trieste, che domani festeggia il secolo di vita — corrisponde pienamente a quest'immagine. Nell'imponente edificio costruito al sommo della tradizionale passeggiata dell'Acquedotto (l'attuale Viale XX Settembre) su progetto dell'architetto genovese Bruno Zevi, restaurato nel '28 e nel '69 dal triestino Umberto Nordio, si è avvicinato ogni genere di spettacoli intracciandosi con le vicende drammatiche e i caratteri di una città di confine.

Balza subito alla vista l'eclettismo che ha contraddistinto l'attività centenaria del « Rossetti ». Dalla musica classica alla prosa, dall'opera al cinema, dalla rivista al circo, dai vegliani mascherati alla boxe e alla lotta, è passato veramente di tutto sulle tavole del Politeama (fedele, si può ben dirlo, alla sua etimologia). Nomi eccelsi e schiere anonime di artisti, com'è nella legge del palcoscenico.

Inaugurato il 27 aprile 1878 da *Un ballo in maschera* e dal balletto *Pietro Micca*, il teatro riecheggerà lungamente le note di Wagner, il compositore prediletto dai triestini, del melodramma italiano di musicisti conterranei come Ippolito Antonio Smargiella e quel Gustavo Wieselberg che campeggia nel romanzo autobiografico della figlia, Fausta Cialente. Risalto anche maggiore vi hanno i concerti, che vantano protagonisti del calibro di Mahler, Busoni, Mascagni, Strauss, Toscanini. Tradizionalmente apprezzata l'opera, che tuttora si trova ospitata in un Festival estivo di

notevole richiamo. « Rossetti » ebbe per diverso tempo la parte di cenerentola: la prosa (anche se non mancavano episodi memorabili, come la deludente performance, nel 1909, di una Sarah Bernhardt ormai al tramonto). Ma vi è stata una rinascita alla distanza, se è vero che dalla sua riapertura nel '69 questo edificio è divenuto la sede principale del locale Teatro Stabile.

L'incidenza delle proiezioni cinematografiche è legata soprattutto ai primordi; spicca la presentazione nel '14, due giorni prima dell'attentato di Sarajevo, del kolossal danziano *Cabrera*.

Nel composito panorama dell'arte varia figurano anche alcune serate di poesia futurista, partecipe lo stesso Marinetti. Infine gli episodi scontri di lottatori come Raccovich e Calza, di pugili come Camera e Spalla.

Anche qui la propaganda politica fa il suo ingresso, e trattandosi del regime fascista è un intervento, nel segno del grottesco. La stampa locale, nel riferire un vittorioso match di Ermio Spalla, pubblica una sua effigie con un fascio lituario sotto il braccio, a mo' d'ombrello, e la didascalia « Il pugno di una Camice nera ». Mentre il manifesto per un concerto di Beniamino Gigli nel '31 così recita: « Unico grande concerto a beneficio delle colonie fasciste ». Fasciste del celebre tenore mondiale Grand'Uff, Beniamino Gigli. Orchestra del Sindacato orchestrale fascista ».

Durante la tragica occupazione nazista, Trieste è provincia del Reich sotto le insegne del « Littorio Adriatico » — sulle tavole di quel teatro per Trieste? Un « magico contenitore » di immagini e di suoni, ha scritto qualcuno.

Probabilmente qualcosa di più. L'espressione di avvenimenti tumultuosi, contrasti nazionali e di classe, mode e vanità. La borghesia vi si è celebrata, inchinandosi ai più diversi padroni; ma non è mai mancata una presenza, una impronta popolare. Non un ambiente escluso, come si è visto, ma un caleidoscopio coloratissimo e movimentato. « Un viveur di primo rango », lo definì argutamente nel '18 il quotidiano socialista *Il Lavoratore*. E, indubbiamente, la mondanità non gli ha fatto difetto.

Una storia densa, contraddittoria, intessuta di momenti di tragedia e di risvolti di farsa. Così è stato, allora questo Teatro per Trieste? Un « magico contenitore » di immagini e di suoni, ha scritto qualcuno.

L'accordo culturale da paritari ungherese è stato firmato da Richard Nagy e Istvan Hars, rispettivamente presidente della Tvv e della Radio ungherese.

Fabio Inwinkl

Accordo italo-ungherese per la radiotelevisione

Dal nostro corrispondente BUDAPEST (s.t.) — Un accordo culturale tra le radiotelevisioni italiana e ungherese è stato firmato a Budapest dal presidente Rai-TV Paolo Grassi. L'accordo che è prassi, prevede, oltre allo scambio di informazioni culturali e cooperative tecniche, la vendita di spettacoli e filmati.

Per la prima volta inoltre è stata regolamentata l'assistenza tecnica per giornali e troupe radiotelevisive, anche nel caso di brevissimi preavvisi. Un'altra novità è quella delle coproduzioni operative con scambio di personale tecnico ed artistico.

Prince Farcito

Grande e buono!

BISCOTTI PAREIN DE BEUKELAER S.P.A.