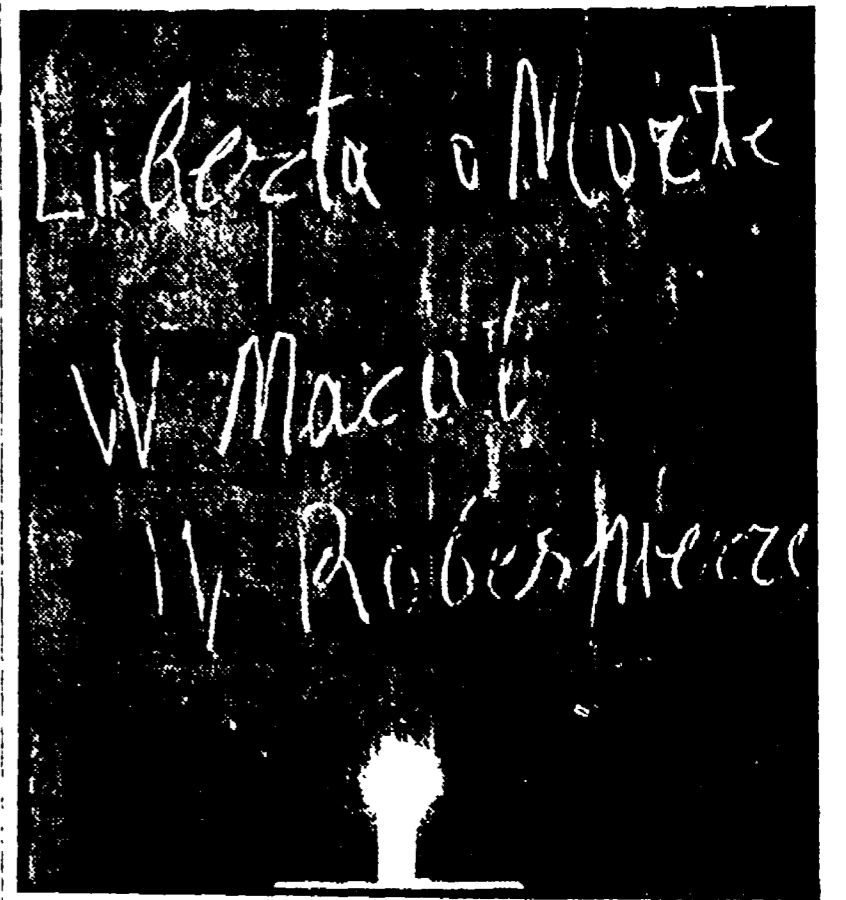


MOSTRE A ROMA

# Kounellis: una lapide per Marat



Jannis Kounellis: «Una lapide per Marat»

Jannis Kounellis - Roma: Galleria «La Tartaruga», via Pompeo Magno 6-b; fino al 5 maggio; ore 11-13 e 17-20

Marat e «viva Robespierre». Questa lapide è assai tragica e la candela che arde è un'invocazione cosciente che fruga la storia. Torna il fuoco nella terza situazione plastica: fuoriesce con una lunga e rumorosa fiamma a gas dall'orecchio di una mezza testa di divinità greca che è un calco di gesso. L'effetto è quello di un'esplosione metafisica quasi come in un quadro di De Chirico: la testa senza fiamma è musco, frammento morto e inappuntato. La fiamma è come se si rimettesse in moto energie sepolte sotto strati secolari, fossilizzati. Questa testa greca che butta fiamma è una delle tante fiamme e movimenti di Kounellis nella sua inquietta e inappuntata relazione con la storia.

Per la quarta situazione plastica nello spazio Kounellis ha varato una precedente composizione: quella con i frammenti di un calco d'una statua greca classica sparsi come memoria su di un tavolo con un nero uccello imbalsamato che guarda un frammento e con la parte del volto che ha una impugnatura e può essere portata a modo di maschera. Tutti i frammenti, che erano in una composizione di un giallo zolfo espressionista, a lato del tavolo è poggiato un violoncello (usato in altra composizione del 1971 per suonare passi dal Vangelo secondo S. Matteo di Bach) e un giradischi scandisce un tempo storico, diffuso ossessivamente musica di Kurt Weill per Brecht.

E' un'eleghia dolente per una classica infanzia: una esibizione di frammenti e di non presenza umana capace di restituire organica e armonia al tutto.

Dario Micacchi

# Annunciata a Mosca la scomparsa di Aram Kaciaturian

## È morto l'ultimo autore popolare di musica «seria»



Il musicista Aram Kaciaturian

MOSCA — Il musicista sovietico Aram Kaciaturian è morto il 2 maggio, dopo una lunga malattia. La notizia del decesso è stata data ufficialmente ieri dal Presidium del Soviet supremo dal Comitato centrale del PCUS e dal Consiglio dei ministri dell'URSS.

Scompare un compositore di musica «seria». In un periodo come questo, in cui la musica sinfonica o da camera diventa sempre più appannaggio di una ristretta confraternita, Kaciaturian riuscì a comporre tutta una serie di «concerti» e di partiture per balletto e per film capaci di superare la barriera che divide l'arte colta dal grosso pubblico. Questo fu il suo indiscusso merito e anche il suo limite.

La sua vita comincia a Tbilisi, dove egli vede la luce il 6 giugno 1903 nella casa di un modesto rigatario di libri. Erano tempi difficili, quelli per un giovane senza mezzi di fortuna. La musica era un lusso e Aram dovette accostarsi a una modesta balalaika per accompagnare i suoi primi tentativi di compositore di canzoni. La Rivoluzione cambiò molte cose anche per lui. A diciassette anni segue il fratello maggiore a Mosca e comincia ad affrontare i problemi musicali con metodo. Due anni dopo riesce (non senza fatica, data la sua preparazione assai rurale) a farsi ammettere al conservatorio come studente di violoncello.

Da questo momento la sua strada procede con sorprendente velocità. Per un biennio

studia violoncello, poi composizione e, a questo periodo scolastico, i suoi lavori sono caratterizzati dalla utilizzazione del folklore armeno, georgiano e, in genere, orientale. Egli segue cioè la via aperta da Borodin, da Musorgski e dai maggiori compositori russi che avevano ad intuito largamente a queste fonti.

Nel '31, quando esce dal conservatorio (in cui rientrerà come insegnante nel '51), porta con sé parecchie partiture sinfoniche, tra cui una Prima sinfonia e un abbozzo di quello che sarà il suo «balletto» più fortunato: Gaiane. Scrive, e scrive molto. Non è un ricercatore raffinato di «novità», ma segue un suo istinto gaudio che lo conduce a volte al successo e a volte al fallimento. Così, poco dopo il diploma, presenta una delle sue

opere più famose: il Concerto per pianoforte e orchestra a tre — sin da questo periodo scolastico, i suoi lavori sono caratterizzati dalla utilizzazione del folklore armeno, georgiano e, in genere, orientale. Egli segue cioè la via aperta da Borodin, da Musorgski e dai maggiori compositori russi che avevano ad intuito largamente a queste fonti.

Nel '32, egli presenta un'altra partitura di enorme successo: Gaiane, nell'edizione definitiva. Il pezzo più celebrato di questo balletto è il Danza delle spade, travolta perfino per jazz. Ma l'intera partitura è ricchissima di invenzione, di trovate, di ritmi. Egli ha scritto di tutto e con la medesima facoltà, specialmente durante la guerra quando la sua produzione di marce, di canti patriottici, di cori diventa addirittura un fiume ininterrotto. I risultati, naturalmente, non sono sempre i medesimi, ma egli non lima e non rifà — come Scialakovic e Prokofiev — ma preferisce abbandonare le opere mai riuscite in favore di altre nuove prodotte a getto continuo. Con questo sistema egli alterna i successi agli insuccessi, raccogliendo in modo spesso eccessivo sui gli onori (elezione al Soviet supremo, Premi Stalin e Lenin), sia le critiche.

L'incalzazione al popolare e l'uso del folklore non l'hanno salvato infatti dall'offensiva zdanoviana che, nel '38, colpì i maggiori compositori

sovietici, accusati in blocco di «formalismo» e di tendenze occidentali. Accuse pretestuose, soprattutto per un musicista che pecca semmai per mancanza di forma e per la tendenza alla facilità. Difetti che egli ha spinto ad aggravare e che non migliorarono certo con l'età.

La fine dello stalinismo e la possibile rabiliazione dei musicisti criticati nel '48, gli riservarono troppi tardi. Egli prese una posizione aperta in un nobile articolo apparso nella Sovetskaja Muzika nel gennaio 1951 invitando i compositori a un maggior «coraggio creativo» egli scrive: «Secondo la mia profonda convinzione, il germe del progresso artistico non può essere contenuto in opere prive di pensiero vitale, di ricerca, in opere esteriormente lucide, spazzolate, finite al punto che non si possono distinguere le une dalle altre». L'arte che nasce dalla fatica imitazione dell'antico «si può paragonare al tentativo di rivendere oggetti d'occasione acquistati nelle botteghe degli antiquari. Ciò che una volta la gente ha comprato e venduto, torna alla stessa gente. Ma il popolo rifiuta questa mercanzia d'occasione».

Queste dichiarazioni rimasero però senza seguito. La partitura di Spartacus, apparsa due anni dopo, conferma che il musicista rimaneva fermamente negli schemi del «realismo socialista», gonfio e rumoroso. Un secondo Concerto per violino e una Rapsodia per violoncello e orchestra, tra il 1962 e il '63 chiudono praticamente la sua attività creativa, alternata, negli ultimi anni, alla direzione d'orchestra.

r. t.

### Rassegna a Roma del regista svizzero Daniel Schmidt

ROMA — E' in corso in questi giorni al Filmstudio, parallelamente alle proiezioni del «Cinema della Repubblica di Weimar» che inizieranno anche una sala di questo cinema, una rassegna di film diretti da Daniel Schmidt, il nuovo nato della cinemati svizzeri della nuova leva, che molti spettatori conoscono forse esclusivamente per averlo visto alla prova in qualità di attore nel film L'amico americano del tedesco Wim Wenders.

Di Daniel Schmidt il Filmstudio propone in questi giorni quattro film, poiché dal filmico delle sue realizzazioni manca soltanto il più recente Violante, che dovrebbe essere presto distribuito in Italia nei normali circuiti. Questi invece, i lungometraggi proiettati al Filmstudio: Fata tutto al buio, per risparmiare la luce del nostro paese (1970). Quel notte o mai (1972). La Paloma (1974) e L'ombra degli angeli (1975).

# Il «Calderon» al Laboratorio di Prato

## Ronconi frantuma i sogni pasoliniani

### Lo spettacolo al Metastasio diviso in due serate

PRATO — Proseguono a Prato in vari luoghi le presentazioni delle proposte di Luca Ronconi per il Laboratorio teatrale da lui diretto. Da mesi, ormai, Marisa Fabbr, conduce per le sale e i corridoi dell'Istituto Metastasio i ventiquattro spettatori ammessi al disvelamento del mistero dominiaco (Le Baccanti), mentre un più recente saggio ha precisato ai più fedeli scolari della ricerca con l'uscita della Torre di Hofmannsthal.

Con il Calderon di Pier Paolo Pasolini si ritorna al luogo deputato del Teatro Metastasio, dove esigono forse di programmazione «normale» hanno consigliato la direzione dello spettacolo in due serate, piuttosto curiosamente per la verità, poiché la frattura non è del tutto indolore e la cerebralità dell'operazione avrebbe forse potuto giovare, almeno per quel che riguarda la comprensione da parte del pubblico, dell'intera sequenza dei sogni.

Nonostante, infatti, le ripetute affermazioni della interdependenza, nell'operazione di Pasolini, di tutti gli elementi della ricerca (alle opere già citate andrebbe aggiunta quella Vita è sogno di Calderon, da cui sono derivate tutte le altre scelte) e quindi di una sorta di inevitabile interdependenza nei fatti, le ragioni esterne di smembramento dei tre sogni pasoliniani generano qualche perplessità. Poiché altro è consentire allo spettatore il volontario allontanamento dal luogo del rito, altro interromperlo inopinatamente, proprio quando si è fondata la dimostrazione del proprio teorema sulla ripetizione delle situazioni e non sullo spessore dei personaggi. Se, infatti, nel saggio su Hofmannsthal il tessuto narrativo dell'opera dello scrittore austriaco veniva ripristinato, seppur in forme parziali, collaudate, l'assunto di Pasolini postula, ideologicamente, il rifiuto dell'esistenza di spessori individuali. Poiché il sogno o, meglio, i tre sogni di Rosaura, non la vedono protagonista, ma semplice occasione per l'annunciazione delle tesi dell'autore sulla condizione borghese e sull'impossibilità del rifiuto di questa.

Più che personaggio, Rosaura è infatti la chiave di interpretazione dell'insieme, affiancata da altre «funzioni» (il padre, la madre, la sorella) che non hanno valore alcuno se non per il sistema di interrelazioni che determinano e sostengono. Facendo queste parti di un unico corpo (la borghesia appunto), i gesti di una di esse determinano spostamenti in tutto il sistema, ma di uscite non è dato. I molti attori non de-

vono esprimere alcuna caratteristica individuale, ma porre allo spettatore i dati per la «voluzione». E questa non viene certo facilitata dal rinvio ad altra serata. Infatti, nella prima sera si gioca solo il primo sogno, solo la prima delle fughe impossibili. E si perde parte del lavoro di «satta geometrica» che Ronconi ha costruito (su di un testo che forse non la valeva del tutto, ma che certo, per il suo rigido schematicismo, ben si prestava ad un simile operazione).

La vicenda di Rosaura è sempre identica, anche se gli ambienti attraversati sono diversi. L'uno aristocratico, l'altro proletario, il terzo borghese: la connessione tra i sogni, tentata dall'amore. Ma anche questo è impossibile, poiché il disagio di Rosaura la porta sempre alle soglie della soluzione, ma, sempre, la ricaccia all'interno della norma. La fedeltà alla propria condizione è un dato culturale, più che sociale.

Come nel quadro delle Meninas di Velasquez, che spesso viene citato nel testo e all'interno del quale viene svolto il terzo episodio, l'autore è all'interno e insieme all'esterno dell'opera, dalla parte dell'attore mediatore, e da quella del pubblico decifratore. Mancando il supporto narrativo, Ronconi ha scelto per la rappresentazione l'astratta artificiosità di un si-

stema di segni convenzionali, esattissimi e rigorosamente applicati. Annullata la separazione tra palcoscenico e platea da una pedana che unifica gli spazi, l'antico palcoscenico è l'immagine della Reggia, luogo di scomposizione e materializzazione delle Meninas, la coperta platea il luogo del percorso dei personaggi che guardano sempre tutti verso il fondo, il «fuori» occupato dall'autore, riflesso nello specchio di fondo del quadro.

Gli spettatori sono ospitati nei palchi, da dove osservano i geometrici movimenti dei personaggi. Gli interpreti (Gabriella Zamparini, Miriam Accvedo, Anita Laurenzi, Carla Bizzarri, Giacomo Piperno, Franco Mozera, Mauro Avogadro) adeguano la loro recitazione all'impossibilità postulata, fornendo corpo e voce alle sequenze che si susseguono senza accumulare tensioni, ma concorrendo alla complessiva dimostrazione.

Si tornerà su questa realizzazione quando la visione della seconda parte avrà consentito un meno mutilato giudizio, rilevando però fin da ora che la esattezza dei segni perde parte della sua efficacia nella loro totale convenzionalità: ma non bisogna dimenticare che queste sono le prime apparizioni pubbliche di una ricerca linguisticamente tutta nuova.

Sara Mamone

### «Storie del bosco viennese» da ieri in scena all'Argentina

## Trieste porta Horvath e proposte

ROMA — L'Argentina ospita, da ieri sera, Storie del bosco viennese di Odon Von Horvath nell'allestimento del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, regista Franco Enriquez. Interpreti principali: Valeria Moriconi, Corrado Pani e Mario Adorf.

Nella mattinata il direttore dell'ente triestino, Nuccio Messina, insieme con Sergio D'Onofrio, ha curato scene e costumi dello spettacolo, si è incontrato con la stampa per fornire informazioni sull'attività svolta e su una proposta che lo Stabile triestino intende avanzare per costituire legami nuovi e diversi tra Stato e teatri pubblici.

Procediamo con ordine. Il dramma di Horvath è già stato dato in numerose città italiane e, praticamente, terminerà a Roma, il 28 maggio, la sua tournée: che avrà, però, due appendici: una ripresa televisiva, realizzata a Trieste a teatro chiuso, e una trasferta a Vienna, dove è stato invitato, per il 10 giugno.

nell'ambito del Festival teatrale che si tiene nella capitale austriaca. Va avanti, intanto, in questi giorni, in Istria e nel Quarnero, in due altri contributi che andranno ad aggiungersi, quindi, alla somma base. «In questo modo — ha aggiunto Messina — sarà possibile non solo programmare tempestivamente le varie attività in rapporto al territorio d'azione, ma eliminare quella discriminazione tra Stabili di serie A o B che si ripercuote, inevitabilmente, sugli attori e sui registi». Messina si farà portavoce di questa proposta nel Seminario sul teatro pubblico che ha avuto una prima tornata a Isos ed è deciso a ricorrere, se necessario, anche alla Corte Costituzionale.

Cinnagli, presidente del Teatro di Roma, che faceva gli onori di casa, ha tenuto a precisare come Storie del bosco viennese avrebbe dovuto fare da contrappunto a Terrore e miseria del Terzo

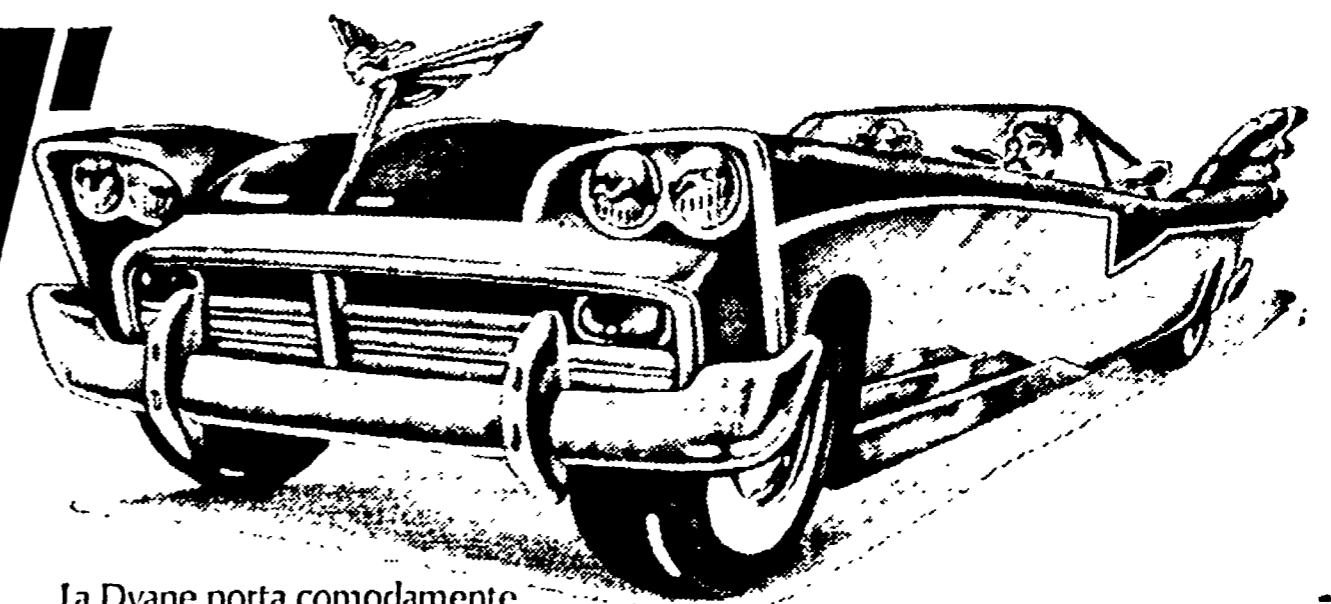
Reich di Brecht, in quanto affronta, in un'ottica diversa, il tema delle basi sociali e culturali di una dittatura di destra.

A Cinnagli è stata anche chiesta conferma di alcune «voci» che designerebbero Messina quale prossimo direttore organizzativo del Teatro di Roma. Cinnagli le ha definite «assolutamente prive di fondamento» e ha colto l'occasione per sottolineare come, superati alcuni problemi finanziari, grazie ai pagamenti effettuati da chi doveva denaro al Teatro di Roma, l'equipe che presiede a-

lente romano proceda nel suo lavoro con una certa allargata. «Non siamo presi alla gola dalla mancanza di un direttore organizzativo» ha scherzosamente commentato. E poiché la dichiarazione veniva fatta in presenza dello stesso Messina, non c'è da prenderne atto.

m. ac.

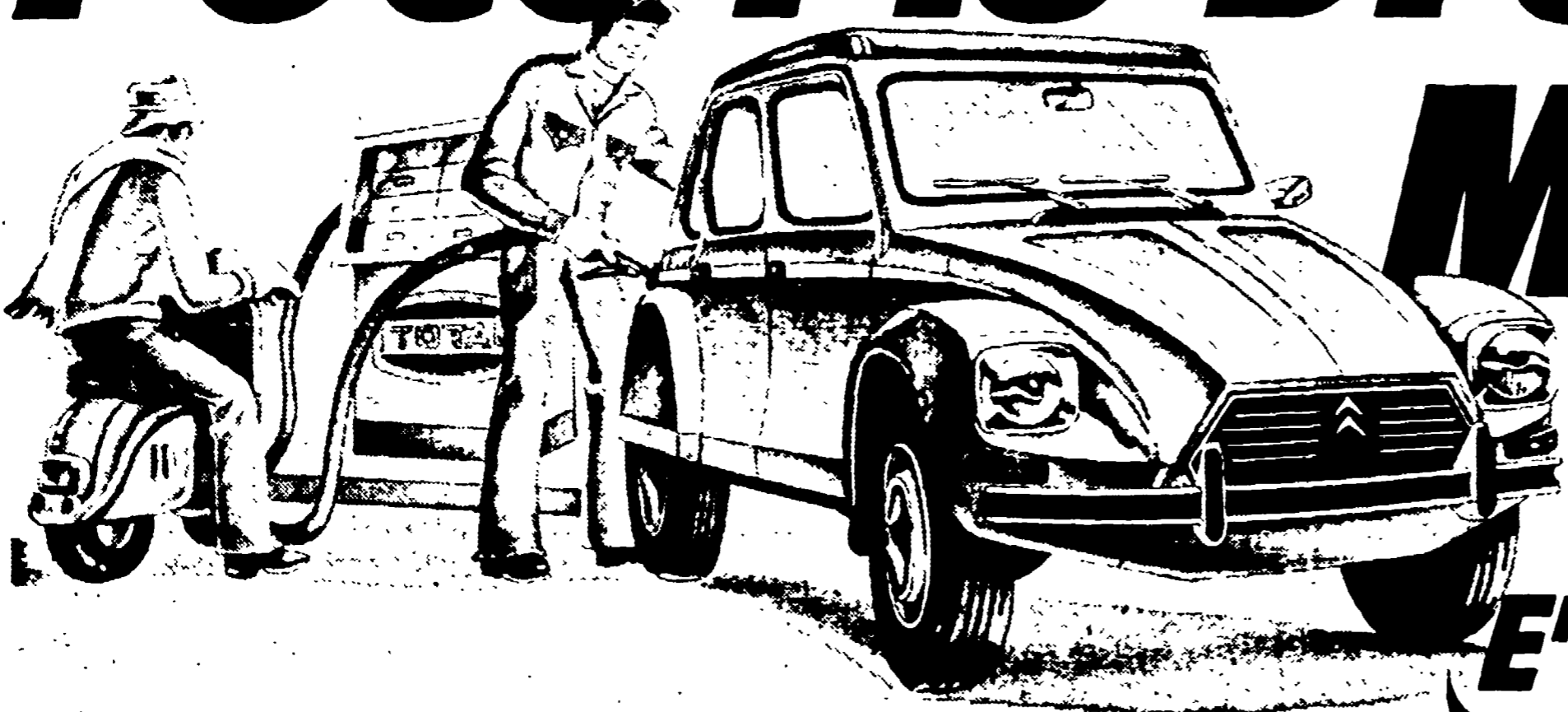
# E' COMODA COSI' MA CONSUMA POCO PIU' DI UN MOTORINO.



La Dyane porta comodamente 4 persone, ha dei sedili comodi, una climatizzazione molto precisa, e un cruscotto completo e funzionale. Ha cinque grandi porte e il tetto apribile, i 4 sedili sono amovibili e ha un bagagliaio di 250 dm<sup>3</sup>

La Dyane ha una cilindrata di 602 cm<sup>3</sup>. A 90 km/h consuma solo 5,7 litri per 100 km, la sua velocità massima è di 120 km/h. Costa poco di bollo e di assicurazione. È una trazione anteriore con sospensioni a grande escursione e ruote indipendenti. È montata su un telaio a piattaforma con longheroni incorporati, è raffreddata ad aria ed ha i freni anteriori a disco.

## E' la Dyane. L'auto in jeans.



CITROËN partner TOTAL

CITROËN