Successo dell'ardito esperimento di scenografia astratta

Gira bene all'Arena la ruota del destino

Nati da un medesimo disegno le scene di Pomodoro, i costumi di Cavallotti e la regia di Dalla Corte - Misurata direzione di Arena

Franco Federici e Lilian Molnar Talajic in una scena dello spettacolo.

DALL'INVIATO

VERONA — L'Arena, sovente ancorata alla tradizione, ha arrischiato e vinto con *La forza del destino* la sua avventura scenografica d'avanguardia. L'opera tumultuosa e confusa si presta, evidentemente, agli esperimenti estremi. Alla Scala si è avuto, poche settimane or sono, un allestimento di Guttuso ispirato al verismo pittorico. Ora, a Verona, lo scultore Giò Pomodoro ha fatto il contrario: ha eliminato ogni accenno realistico ambientando la tragedia tra lucide geometrie popolate di splendidi costumi, del pari rigorosi e fantasiosi, di Pier Luciano Cavallotti.

Ne è nato, col concorso della regia di Dario Dalla Corte, uno spettacolo ad un tempo fuor dal comune e perfettamente funzionale in cui gli assurdi casi dei nobili Calatrava e dell'indio Alvaro si sono dipanati con insospettata chiarezza. L'immenso pubblico che gremiva l'Arena l'ha compreso bene, tanto che i gruppetti di tradizionalisti, ben decisi a inscenare una clamorosa protesta, si sono trovati isolati e, dopo aver sfogato il malumore sulle spalle incolpevoli del direttore d'orchestra, sono stati ridotti al silenzio dagli applausi di migliaia di spettatori soddisfatti.

Se la compagnia di canto non avesse rivelato qualche lacuna, il successo si sarebbe tramutato in trionfo. Il successo, comunque, vi è stato, a riprova che il pubblico è disposto ad accettare le novità nate, s'intende, da un vigoroso disegno artistico.

E' il caso della *Forza del destino* vista da Giò Pomodoro come un rigoroso percorso dalla passione alla catastrofe. Un percorso indicato da molteplici elementi: lo scheletro che si sposta lungo un gigantesco quadrante, la ruota della fortuna che gira al centro della scena, la simbologia dei colori procedenti del pari dal rosso, al bianco al nero: dall'amore alla purezza, alla morte.

Questa «geometria del destino» è ad un tempo astratta e funzionale. Giò Pomodoro la collega alla mistica medioevale del triangolo, e di altri segni magici dei cabalisti. Ma questo resta nell'intenzione. In effetti, a colpire lo spettatore è la nitidezza di uno spazio scenico «matematicamente» delineato. Le colonne quadrate o distorte, i triangoli bianchi e neri, le terrazze in pietra arenaria che si elevano ai lati, costituiscono altrettanti luoghi teatrali che incanalano l'azione e guidano l'attenzione dello spettatore.

L'ambiente è così suggerito con geniale semplicità, come nella stupenda scena della chiesa, nuda e pietrosa. (Tanto che l'unico particolare stridente appare quello del portale troppo realisticamente disegnato!).

L'armonia è completata dal rigore dei costumi di Cavallotti, anch'essi in rosso, bianco e nero, nati da una medesima concezione geometrica ed animati dall'uso sapiente di pochi e precisi ornamenti: richiami secenteschi, piume, bandoliere, armi e via dicendo.

Tutto ciò determina il movimento della regia, tanto più efficace quanto più semplice, con le masse disposte in blocchi di colore o mosse lungo percorsi dettati dal disegno scenico. Dario Dalla Corte vi si è adattato assai bene (a parte l'episodio della zuppa ai poveri che inizia con un richiamo a Buñuel e finisce con le solite macchiette), superando gli scogli sempre difficili dell'osteria e del rataplan, e riportando l'attenzione sui personaggi e sul moto della tragedia.

Nessuno può cancellare, naturalmente, quanto di inutile e di banale han messo nel lavoro il librettista e lo stesso Verdi in omaggio alla concezione della *grande opèra* alla francese. Ma l'eliminazione di tanti particolari veristici crea almeno una pulizia visiva da cui emergono potenziati i grandi momenti musicali, dalla Vergine degli Angeli alla morte: i momenti in cui il compositore si stacca dalla convenzione e guarda al futuro.

Un tale disegno, a nostro avviso, è stato reso assai felicemente dal maestro Maurizio Arena, impegnato ad attenuare gli effetti più grezzi e a dipanare con grande chiarezza l'immensa partitura. Proprio questo gli è stato rimproverato dalla esigua pattuglia dei melomani ortodossi annidati sugli spalti, pronti a urlare colla medesima gaglioffaggine se credono che Gianandrea Gavazzeni corra o Maurizio Arena rallenti. Pochi, ma rumorosi e sempre dalla parte sbagliata. In realtà, se il direttore ha smorzato qualche impeto, ha in compenso ricondotto l'opera ad una visione più intima e sottilmente tragica, in cui il tormento e le azioni stesse dei personaggi trovano una chiarezza insospettata. Sono emerse così dall'orchestra certe preziosità che non si avvertono sovente nel vasto mare dell'Arena, così come si sono ascoltate tutte le parole ardenti e dissennate che il buon Francesco Maria Piave mette in bocca ai personaggi e che Verdi musica senza proteste.

La condotta intelligente e misurata ha favorito non poco una compagnia in cui v'è sovrabbondanza di voce. Il migliore in assoluto è il tenore Veriano Luchetti che domina colla generosità del canto, la purezza e l'estensione delle emissioni. Di fronte a lui, Renato Bruson disegna con forza il tenebroso personaggio di Don Alvaro, sopperendo con la scuola e l'intelligenza, alla evidente stanchezza vocale. In quest'opera, si sa, le donne stanno un po' sullo sfondo, e così è rimasta Lilian Molnar Talajic, abile, sicura di sè e un po' troppo bianca nel timbro. Un nobile Padre Guardiano è Bonaldo Giaiotti; Walter Monachesi è un fra' Melitone abile ma un po' fragile, e Franca Mattiucci una Preziosilla soltanto fragile alle prese con una parte troppo impegnativa per lei. Ricordiamo ancora Franco Federici (Marchese), Mario Guggia, Gianni Brunelli, Marisa Zotti, il coro istruito da Corrado Mirandola e impegnatissimo.

Tutti si sono difesi con abilità contribuendo a condurre in porto una serata che le ardite novità dell'allestimento avrebbero potuto rendere ardua e che hanno reso invece memorabile a conferma, una volta di più, che popolarità e tradizione non sono affatto la stessa cosa.

Rubens Tedeschi

Pomodoro: un artista d'avanguardia alle prese con un certo Verdi...

SERVIZIO

VERONA — *La stagione lirica all'Arena di Verona e appena cominciata con il* Trovatore *e* La forza del destino, *e già l'attenzione è equamente divisa sui due fattori che caratterizzano ogni rappresentazione: il valore in sè dell'opera che si rappresenta e il significato del fatto che oltre ventimila persone assistono allo spettacolo in Arena.*

Il discorso su cultura e masse qui a Verona diventa corposo e non ammette infingimenti. La grande folla degli spettatori è presente tutte le sere (o quasi) e guardano scene, ascoltano musica, intendono segni di regia. Se queste scene, questa musica, questi segni di regia, «arrivano» al pubblico e vengono compresi, il successo è assicurato.

Essere compreso pare lo assillo di Giò Pomodoro, scultore, scenografo, ideatore di spazi per la Forza del destino *di Verdi. La dimensione umana all'Arena di Verona è un dato oggettivo, che va messo tra i dati del problema da risolvere per chi vi allestisce uno spettacolo.*

Pomodoro parla del suo lavoro per la Forza del destino, *insistendo più volte sul fatto che lavorando per l'Arena si spende denaro pubblico; e per lui questo fatto è importante, impegnativo. Pomodoro, dal punto di vista artistico, ha interpretato il suo compito in modo preciso: mettere in scena la* Forza del destino *rispettando il libretto di Piave e la struttura musicale verdiana. Per un uomo dell'avanguardia come Pomodoro, il problema è subito posto: se è vero che «l'arte contemporanea non ha ancora il suo popolo» mentre Verdi ha, e mantiene, il suo popolo, come intrecciare il lavoro, i materiali, gli strumenti dell'avanguardia con la tradizione popolare?*

La macchina

Pomodoro non fa riferimenti precisi ad altre esperienze ma la polemica è trasparente: «In Arena non voglio fare lo scultore, non ho messo le mie sculture sul palcoscenico, sulla scena». *E allora? Ha cercato di realizzare una macchina spettacolare adatta allo scopo, prestando molta attenzione alla necessità degli altri protagonisti di questo allestimento. I vuoti lasciati appositamente sul palcoscenico dovranno essere «riempiti» appunto dalla regia e dalla musica.*

Così le strutture emergenti si spostano sulla scena, creando e modificando spazi in un campo di azione che investe la gradinata, e la scenografia è flessibile e si modifica anche in funzione della voce e della presenza umana.

A 47 anni Pomodoro afferma di aver «rifatto i conti con Verdi» e col melodramma tentando di rimanere il più fedele possibile alla trama della Forza del destino; *scoprendo che musica e storia raccontata hanno un legame e una tenuta altissimi.*

I colori sono quelli della triade medievale: il nero, il bianco e il rosso; le strutture richiamano il triangolo equilatero «occhio di Dio»; i pilastri, quattro, dilatati diventano casa e convento; la grande ruota è perno della scenografia: la sua ombra mobile si proietta sulle gradinate dove ci sono i grandi numeri romani a scandire i fatti, i sentimenti, lo svolgersi della vicenda. E' la ruota della fortuna e insieme la ruota del destino; i numeri indicano il progredire del dramma e, assieme, di una razionalità matematica, dando nuovi significati ideali anche alla ruota del destino.

Un grosso problema dell'Arena è, tradizionalmente, quello dell'acustica, delle possibilità, cioè, di fare arrivare a tutto il vastissimo pubblico i suoni e le voci. Ce ne parla Aldo Rocchi, il nuovo direttore artistico dell'Arena che si sofferma in particolare sul successo del Trovatore *nella serata di apertura.*

«La compagnia di canto protagonista del *Troratore* — *ci dice* — è la migliore oggi possibile in assoluto; gli interpreti non hanno rivali nei loro ruoli, l'orchestra finalmente si fa sentire. E per ottenere ciò abbiamo rialzato la cavea e ristretto il fronte di emissione dei suoni, adeguandoci a criteri più sinfonici, tali da consentire il più completo godimento della musica.

Difficoltà

Un direttore d'orchestra come Gavazzeni conferma la qualità musicale specifica che l'orchestra dell'Arena ha riconquistato, e che renderà più agevole il lavoro anche agli altri direttori d'orchestra. Restano comunque sempre grosse difficoltà: ma questo non solo per l'orchestra di Verona, ma per tutta Italia; è estremamente difficile colmare tutti i posti nel settore degli archi; pare che tutti da noi vogliano studiare pianoforte. Così abbiamo Conservatori con venti o trenta classi di pianoforte, vere fabbriche di disoccupati, mentre mancano concertisti nel settore degli archi».

Giorgio Bragaja

PROGRAMMI TV

Rete uno

13 **CONCERTO DELLE TREDICI** - Rostropovich e il suo violoncello - **HAYDN - CONCERTO N. 2 IN RE MAGGIORE**
13,30 **TELEGIORNALE**
13,45 **SPECIALE PARLAMENTO** (colori)
18,15 **TRIGGER, IL CAVALLO PRODIGIO**
19,20 **ZORRO** - «Arrivo inatteso»
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** (colori)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **LA RAGAZZA CON LA PISTOLA** (colori) - Regia di Mario Monicelli, con Monica Vitti, Stanley Baker, Corin Redgrave, Carlo Giuffrè, Tiberio Murgia, Stefano Satta Flores
22,25 **L'AVIAZIONE NEL MONDO** (colori) - «L'Atlantico»
23 **TELEGIONALE - OGGI AL PARLAMENTO** (colori)

Rete due

13 **TG2 ORE TREDICI**
13,15 **LABORATORIO 4 FOTOTECA** (colori) - La Firenze degli Alinari
18,15 **TV2 RAGAZZI: PENSIERINI**
18,40 **CUCCIOLONE E MIA MIAO** (colori)
18,50 **DAL PARLAMEMNTO - TG2 SPORTSERA** (colori)
19,10 **LA VELA: UN PIANETA A MISURA D'UOMO** (colori)
19,45 **TG2 STUDIO APERTO**
20,40 **IL SESSO FORTE - Trasmissione a premi** (colori)
21,15 **BENNY HILL SHOW** (colori)
21,40 **GEOGRAFIE DEL SOTTOSVILUPPO** (colori) - «Brasile: la via transamazzonica»
22,50 **SORGENTE DI VITA** (colori)
23,30 **TG2 STANOTTE**

Svizzera

Ore 19,15: Le fantasiose macchine di Barbablù; 19,20. Bim bum bam - Le avventure dell'Arturo; 19,45: Dai che ce la fai; 20,10: Telegiornale; 20,25: Obiettivo sport; 20,55: Il piccolo Billy; 21,30: Telegiornale; 21,45: Enciclopedia TV; 22,30. Jennifer. Film con Edith Scob, Ron Faber, Julian Lugo, James Mc Kissic. Regia di Gilbert Bovary; 23,50: Telegiornale.

Capodistria

Ore 21: L'angolino dei ragazzi; 21,15: Telegiornale; 21,35: La flotta di Re Kresimir; 22,05: Così fan tutte; 23,20: Passo di danza.

Francia

Ore 14: Il complotto; 14,54: Il quotidiano illustrato; 18: Recre «A2»; 18,40: Notizie flash; 19,45: L'ora dell'estate; 20: Telegiornale; 20,30: Incontro con Georges Brassens a Parigi; 21,15: Top club; 21,40: Leggere è vivere; 22,30: Telegiornale; 22,45: Musiche per la notte.

Montecarlo

Ore 19,30: Telefilm: 20,05: Parliamo; 20,30: Notiziario; 20,40: Telefilm; 21,30: «Il mio corpo ti appartiene». Film. Regia di Fred Zinnemann con Marlon Brando, Teresa Wright; 23,05: Notiziario; 23,15: Montecarlo sera.

Rostropovich è protagonista del «Concerto delle tredici».

PROGRAMMI RADIO

Radiouno

GIORNALI RADIO: 7; 8; 10; 12; 13; 14; 17; 19; 21; 23; 6: Segnale orario stanotte stamane; 7,20: Stanotte stamane; 7,47: La diligenza; 8,30: Intermezzo musicale; 9: Radio anch'io; 11,30: Saluti e baci; 12,05: Voi ed io '78; 13,30: Voi ed io '78; 14,05: Musicalmente; 14,30: Edith Gassion in arte Edith Piaf; 15: E...state con noi; 16,40: Trentatrè giri; 17,05: Cromwell; 17,15: Gli ultimi uomini; 18: La canzone d'autore; 18,35: L'umanità che ride; 19,15: Un'invenzione chiamata disco; 19,50: Obiettivo Europa; 20,25: La scala è sempre la scala; 21,05: Chiamata generale; 21,35: Estate dei festival: Vienna 1978; 23,10: Oggi al Parlamento; 23,15: Buonanotte dalla dama di cuori.

Radiodue

GIORNALI RADIO: 6,30; 7,30; 8,30; 9,30; 11,30; 12,30; 13,30; 15,30; 16,30; 18,30; 19,30; 22,30. 6: Un altro giorno musica; 7,30: Un pensiero al giorno; 7,55: Un altro giorno musica; 8,45: Il sì e il no; 9,32: Le ragazze delle lande; 10: GR2 estate; 10,12: Incontri ravvicinati di sala F; 11,32. Canzoni per tutti; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Il meglio del meglio dei migliori; 13,40: Citarsi addosso; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui Radiodue; 17,30: Uno tira l'altro; 17,55: Spazio X; 22,20: Panorama parlamentare.

Radiotre

GIORNALI RADIO: 6,45; 7,30; 8,45; 10,45; 12,45; 13,45; 18,45; 20,45; 23,45. 6: Quotidiana radiotre - Lunario in musica; 7: Il concerto del mattino; 8,15: Il concerto del mattino; 8,50: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro; 11,30. Operistica; 12,10: Long playing; 13: Musica per uno: 14: Il mio Chopin; 15,30: Un certo discorso; 17: Le battaglie per la libertà; 17,30: Spaziotre; 19,15: Spaziotre; 21: Nuove musiche; 21,30: Le sonate di Giuseppe Matteo Alberti; 22: Stagioni del melodramma; 23: Il jazz; 23,40: Il racconto di mezzanotte.

Le interviste del lunedì: Mariangela Melato

Un'attrice in controluce

Dalle prime esperienze in palcoscenico agli incontri con Fo, Ronconi, Strehler e Visconti - La timidezza e la voce «da camionista» - L'amore per il mestiere e per il teatro - Il lavoro nel cinema e le ragioni di una crisi - Il legame con Milano

Come', non facciamo una intervista? Solo una chiacchierata insieme? Ci sto, ci sto, mi va benissimo, ormai nelle interviste non so più cosa dire, oppure devo dire sempre le stesse cose. Una noia, e non soltanto per me, anche per i lettori, e forse anche per i giornalisti... tutto quel: l'aprire e chiudere le virgolette... e poi succede che tra di esse magari non ti ci ritrovi neppure. Io faccio l'attrice, è il mio lavoro, parlo dal palcoscenico o dallo schermo. Parlare dai giornali mi crea sempre qualche problema. No, no, non voglio fare nessun rifiuto edulcorato di me, ma sono profondamente timida. A qualcuno sembra snobismo, ma timida lo sono sempre stata, e anche insicura. Certo, mi sono finalmente data un po' di vernice ora, e sembro forse più sicura, più decisa...

L'unica cosa certa, su cui non ho mai avuto dubbi, e che ho sempre voluto fare l'attrice. L'ho voluto con tutte le mie forze, fin da bambina, da ragazza, vincendo le resistenze dei miei. Dovevo lavorare e facevo la commessa, e poi la vetrinista, alla Rinascente. E la sera studiavo disegno, a Brera, all'Accademia, finché non sono riuscita a frequentare i corsi di recitazione di Esperia Sperani. Sapessi che sorpresa quando ho superato lo scoglio degli esami finali e sono entrata nel giro. Figurati, il «giro». Ho cominciato a lavorare al «Piccolo» di Bolzano, facevo di tutto e mi divertivo un mondo, un po' sul palcoscenico e molto di più nel trovarobato, a giocare col teatro, con i modi e i mezzi con cui si fa teatro. Ma intanto ero diventata un'attrice: a quel punto si trattava di imparare bene il mestiere, che doveva essere il *mio* mestiere, il mio lavoro.

Mi ci sono messa con impegno, lo stesso con cui avevo desiderato di diventare attrice teatrale. Poi l'esperienza di due anni con Dario Fo. Un incontro fondamentale per me. Con Dario ho imparato moltissime cose. E' un formidabile uomo di teatro. La vera formazione professionale è cominciata con lui e si è andata man mano perfezionando con l'esperienza fatta con lo Stabile di Trieste fino a quando non ho incontrato Luca Ronconi.

Una «messa a punto»

Ronconi, con quella sua maniera straordinaria di trattare con gli attori, mi ha proprio lavorata al corpo. Mi ha rifinita, ripulita «messa a punto». Certo, aver lavorato con lui all'*Orlando Furioso* prima (con migliaia di persone nelle piazze — ce n'erano 8.000 in piazza Duomo a Milano — che ti stavano attorno, sopra, sotto, dietro) e all'*Orestea* dopo, mi ha fatto sentire una privilegiata. Diciamo che con Ronconi ho frequentato la migliore scuola possibile. E poi, altro incontro fondamentale, quello con Luchino Visconti per *La monaca di Monza*.

Ah no, non è che mi sia passata, con questo, la timidezza, anzi. L'approccio col pubblico e sempre stato traumatico per me. Pensa che quando facevo l'*Orestea* — per dirne una — ero diventata motivo di divertimento per i miei compagni di lavoro, tutte le sere, già un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, andavo a nascondermi da qualche parte, la faccia nelle mani, terrorizzata di dover apparire in palcoscenico e di dover aprir bocca.

Tra l'altro non mi è mai piaciuto parlare. Da bambina ero molto chiusa e introversa, e sempre silenziosa. Al punto che rischiavo di passare per scema. Guarda invece che razza di chiacchierona sono diventata ora. In realtà sono rimasta la stessa, ma se mi sento a mio agio con l'interlocutore, tutto è più facile. E poi, dato che tu non prendi appunti nè registri nulla, posso dire tutto quello che voglio, anche delle sciocchezze...

Con la mia voce da camionista. E' sempre stata così. Ma lo sai che quando facevo la doppiatrice di film, mi affidavano sempre dei personaggi incredibili? Doppiavo le puttane, le amanti mature, le donne perverse, quelle, insomma, che dovevano avere il «vocione» volgare, pur essendo donne. Ma guarda, mi dicevano, come fai ad avere diciott'anni e quella voce? Roba da pazzi. E io dura. Se mi volevano, dovevano prendermi con tutta la mia voce.

Anche al cinema. Per me è fondamentale il rapporto voce-volto. L'attore o l'attrice che recita in un film deve parlare con la propria voce. No, io non ho avuto problemi. Non ho dovuto imporre niente a nessuno: venivo dal teatro e questo per me era più che sufficiente per escludere che a qualcuno venisse l'idea di farmi doppiare da un'altra attrice. In tutti i film cui ho partecipato (una quindicina) mi sono sempre doppiata da sola. Così nei film diretti da Lina Wertmuller, come *Mimì metallurgico ferito nell'onore* oppure *Travolti da un'insolito destino nell'azzurro mare di agosto*, o da Petri (*La classe operaia va in paradiso*), o da De Sica, e da altri registi.

E così farò naturalmente nel film che sto girando in questi giorni a Milano, *Saxofone*, col quale Renato Pozzetto, che ne è anche interprete insieme a Cochi e a tutti i suoi amici matti di Milano, Felice Andreasi, Massimo Boldi, Teo Teocoli, debutta nella regia, su una sceneggiatura di Enzo Jannacci. Tutti mi hanno detto, pensa un po' sembra una congiura contro Roma.

Milano, Milano. Io la amo questa città. Ci sono nata, 35 anni fa, ma non ci vivo più da molto tempo. Quando vi ritorno è proprio un ritorno a casa. Qui ho tutte le mie radici. Roma è bella, anche troppo bella, così solare. Ma Milano è splendida. Ci sono certi angoli, certe «unghiere», certi posti. Il mio *boy friend*, il mio ragazzo, il mio indanzato — insomma chiamalo come vuoi, lo conosci anche tu, no? Renzo Arbore — mi prende di sempre in giro per quest'amore per Milano. Però ah, quando torna dal suo Foggiano, a Roma, è sempre lì un po' abbacchato, un po' giù e quindi io ho il gioco facile nel replicare. Te l'immagini quindi come ci lavoro volentieri qui? E, finito il film, sembra che potrò tornarci, per lavoro ancora.

Cosa? Beh, *Il nost Milan* con Giorgio Strehler, parte. L'ho letto sui giornali. No, scherzo. Insomma, lo spettacolo lo conosci, no? E' bellissimo. E Strehler è un altro punto di riferimento nella mia attività professionale. E poi il teatro mi piace. Chissà, forse ci sarà una bella sorpresa per me, presto. No, ora non posso dir nulla, ma più avanti sì. Sai, tornare al teatro mi eccita — è da molto tempo che non ne faccio più, solo cinema, eppure sono nata in teatro... E' tutta un'altra cosa, anche per come si lavora.

Se pensi che domani — a metà della lavorazione del film o poco più — dovrò già «girare» il finale, il rendiconto di come nel cinema si lavori senza quella necessaria concentrazione che invece il teatro ti permette. Come farò ad arrivare — dal punto di vista psicologico, e quindi espressivo — al cuore del personaggio che vive il momento finale del film (e quindi della sua storia) se intanto avrò saltato tutte le fasi storico-logiche precedenti? E' anche per questo che credo impossibile valutare la bravura di un attore semplicemente guardandolo sullo schermo.

Il vero banco di prova è il teatro. Nel cinema l'attore può anche non essere bravissimo e tuttavia apparire tale. E' un problema legato ai modi diversi di produrre cinema, teatro o televisione. Anche per questo insisto sulla necessità che gli attori di cinema doppino se stessi, altrimenti si è come delle persone «divise», capisci?

Per i film stranieri il doppiaggio lo capisco, anche perchè la scuola dei doppiatori italiani è forse la migliore del mondo. Capisco molto meno, invece, il fatto che per film girati in Italia e diretti da registi italiani, si debbano prendere attori stranieri. Gli esempi sono sotto gli occhi di tutti in questi giorni. A Roma e in lavorazione un film nel quale i tre protagonisti sono tutti stranieri, e il regista, anzi la regista, è italiana. E' vero che il finanziamento è americano, probabilmente, o tedesco o non so cosa, ma è inconcepibile che, nella situazione che attraversiamo, con questa gravissima crisi, del cinema e dell'occupazione nel cinema, si vadano a cercare fuori d'Italia gli attori. No, la mia non è una posizione corporativa o, peggio ancora, nazionalista o autarchica. Penso semplicemente che occorra valorizzare il lavoro degli attori italiani, e ce ne sono tanti che sono bravissimi.

Non basta per recitare

Forse è anche per quest'indifferenza dei produttori italiani verso i nostri attori che, se ci guardiamo intorno, ci accorgiamo che le «giovani leve» non crescono, e che anzi non ci sono. Al massimo ci sono delle belle figliole non basta per saper recitare. Ma non hanno nessuna colpa di ciò. Il guaio è che nessuno pare abbia intenzione di insegnargli come si fa. I nostri migliori attori «giovani» sono tutti intorno ai 50 anni, e anche i nostri registi «giovani». Te l'immagini? E poi ci lamentiamo, con invidia, dei tanti, bravissimi (e giovani davvero, maschi e femmine) attori americani. Ma lì da loro hanno delle scuole, e non solo l'Actors' Studio, fanno una lunga gavetta teatrale o televisiva, imparano bene il mestiere, insomma.

E da noi? Il deserto. Usciti di scena gli attuali «grandi» (che poi sono quelli che lavorano permanentemente), chi rimane? In questo senso il cinema italiano — che pure continua ad essere uno dei migliori del mondo (pensa a Monicelli, a Scola, ai Taviani, a Olmi, a Maselli e a tutti gli altri) — è miope, incapace di investire, per il futuro, sull'uomo. Per il teatro, per fortuna, va appena un po' meglio e forse le speranze per il cinema, per quel che riguarda gli attori, stanno tutte lì.

Così come un'altra speranza, per il cinema, sta nella TV, forse, a giudicare da alcuni risultati. Ma non so bene, i due mezzi sono così diversi... No, io ho fatto pochissima televisione, la ripresa dell'*Orlando Furioso* (bella, vero?) e qualche altra cosina. Non so se farò qualcosa, per ora ho in testa il teatro. Ma guarda un po', torniamo sempre allo stesso chiodo fisso. Dio, quanto ho parlato. Sono due ore che non smetto. Incredibile. E ora cosa farai di tutto quel che ti ho detto?

«*Niente, Mariangela. Mi limitero a raccontare quello che mi hai raccontato*».

Felice Laudadio

E' sceso nelle piazze di Romagna il festival di Santarcangelo

Se la gente non viene a teatro portiamo il teatro alla gente

Spettacoli nelle strade, interventi sui mercati, discussioni con gli «spettatori» La manifestazione è riuscita veramente a creare un rapporto con il territorio

SERVIZIO

SANTARCANGELO — Come accettare di dirigere un festival, rimanendo «dalla parte giusta», cioè senza pensare di fare in alcun modo colonizzazione culturale? E' l'interrogativo che si è posto la nuova gestione del festival ed, in particolare, del teatro di piazza di Santarcangelo di Romagna. Prima di tutto si è pensato di fare piazza pulita della logica meramente distributiva e occasionale con cui venivano precedentemente proposti gli spettacoli, e di sostituirla con interventi di gruppi italiani e stranieri che dal primo al 29 luglio hanno lavorato e lavoreranno a Santarcangelo e nei comuni limitrofi alla ricerca di un pubblico diverso, contattato con mezzi che qui non si esitano a definire alternativi.

Il festival così, da momento di passerella e di divismo, è stato trasformato in un laboratorio ed ha cercato di sviluppare, da questa angolatura, un rapporto più corretto con il territorio. «*Ci interessava* — dice Roberto Bacci, direttore artistico della rassegna — *fare diventare questa manifestazione un momento di lavoro e di verifica aperto per i gruppi, facendo anche capire che gli attori sono persone che lavorano come tutti noi dei dati. L'unica possibilità che avevamo era quella di "occupare" il festival e quello che abbiamo fatto con un teatro che ha abbandonato i luoghi tradizionali per metterci a diretto contatto con la gente*».

Questo vale per la prima volta infatti, la manifestazione non è stata solo limitata a Santarcangelo ma si è anche spinta in alcuni paesi vicini. I gruppi che hanno sviluppato questo discorso sono il «Potlach» di Fara Sabina e il «Teatro di Ventura» di Treviglio che, fin dal mese di aprile, sono venuti in Romagna per una ricognizione, scegliendo poi come luoghi di intervento i paesi di Coriano, Torriana, Montefiore Conca e Verucchio.

La tesi di questo lavoro era mostrare che il teatro non è distante nè mentalmente nè fisicamente dai luoghi e dalle persone per cui si fa «*Ci chiederano* — dice Pino di Buduo, del gruppo Potlach — *arete il programma? Ci siamo resi così conto che i nostri interlocutori crederano che noi portassimo un programma prestabilito. Noi invece non volevamo imporre nulla, ma chiederamo che anche dalla gente venissero delle richieste delle proposte. Il primo giorno ci hanno guardato con diffidenza, il secondo i bambini e le donne si sono avvicinati, il terzo era fatta*».

A Coriano, ad esempio, c'è un teatro che è stato usato dal gruppo Potlach essenzialmente come deposito per i materiali: tenuto il lavoro vero e avvenuto all'aperto, sotto il porticato del teatro o nel parco di fronte. Entrambi i gruppi poi hanno organizzato laboratori con insegnanti e ragazzi sulla costruzione delle maschere e sull'uso dei burattini e hanno sviluppato una serie di interventi pubblici che, sparsasi la voce, sono stati richiesti anche da altri paesi.

«*C'è stato un grosso mutamento nel comportamento della gente verso di noi* — dicono —; *quando all'inizio hanno saputo che il Comune aveva stanziato una cifra per il nostro mantenimento si sosteneva che era meglio spendere soldi per riparare le strade; ma poi le cose son cambiate e anche gli altri comuni e frazioni erano pronti a questo tipo di collaborazione. Con il nostro lavoro abbiamo gettato un seme che darà i suoi frutti*».

Non sono neppure mancate sfilate dei gruppi per la strada, interventi nei mercati che, una volta la settimana, si fanno nei paesi dell'entroterra romagnolo, spettacoli di «ombre» e di *clowns*. Ma ogni paese prescelto, a seconda della realtà su cui si voleva incidere, ha avuto un punto di partenza diverso, che in taluni casi è culminato con lo spettacolo *Pepe e il principe* del Piccolo Teatro di Pontedera e in altri invece con azioni teatrali preparate dai gruppi e da quanti, fra gli abitanti, avevano partecipato al loro lavoro.

Così questo Festival, voluto dalla caparbia volontà del sindaco di Santarcangelo, Romeo Donati, costato poco più di 100 milioni, al suo debutto sembra in grado di sviluppare lungo l'arco di un mese un rapporto reale con il territorio, non proponendo solo spettacoli ma un intervento corretto sul tessuto urbano.

Gli spettacoli così (da quelli corali, che avranno un tema stabilito, a quelli dei gruppi internazionali più noti nella ricerca sul teatro di piazza) non saranno un momento sporadico, ma si inseriranno su di un reale lavoro di preparazione di cui la gente sarà stata, concretamente, protagonista.

Maria Grazia Gregori