A colloquio con Jacques Lecoq sulla Commedia dell'Arte

Se il mimo «scoppia»...

Il celebre uomo di teatro esprime le proprie vivaci impressioni sulla «contaminazione» fra i due generi nel corso di un incontro a Bologna

Nostro servizio

BOLOGNA — Ospite del Laboratorio dell'ATER - Emilia Romagna Teatro e della Scuola di teatro del comitato di gestione del Teatro Sanleonardo, Jacques Lecoq, il celebre mimo e uomo di teatro, ha svolto un interessante ed affollato «stage» dal titolo A proposito della commedia dell'arte, *rivolto ad attori professionisti e a studiosi della materia, provenienti da diverse esperienze teatrali e da ogni parte d'Italia. Lecoq, un uomo di mezza età, gentile, vitalissimo, dall'aspetto borghese, manca dall'Italia da molti anni, dopo lunghe esperienze in diversi ambienti teatrali che l'hanno portato alla scelta dell'insegnamento con l'apertura di una scuola a Parigi (1956), forse una delle più qualificate in Europa per la formazione tecnica di giovani attori sulle problematiche del mimo, della* clownerie, *della commedia dell'arte e della tragedia. La conversazione con Lecoq cade necessariamente sugli anni trascorsi in Italia.*

«Chiamato da Gianfranco De Bosio sono arrivato a Padova esattamente trent'anni fa, nell'immediato dopoguerra, con il mio bagaglio tecnico e le mie esperienze di mimo. Il rapporto con i teatranti italiani è stato uno choc. Un aneddoto: io mostravo alla Compagnia di Padova l'esecuzione di una perfetta camminata da fermo, sul posto. Un effetto sorprendente per chi assiste per la prima volta. "Oh! che bello", — mi dicevano, — "sembra che stia camminando veramente". Ma Agostino Contarello, uno del Gruppo di Padova, mi ha detto "Va bene, ma dove va?". E così, a contatto con Amleto Sartori, Lietta Pappafava e De Bosio ho incominciato a capire che i piedi vanno appoggiati bene sulla terra, e che la "scuola italiana" richiedeva una continua messa in discussione delle tecniche troppo raffinate che noi francesi avevamo con il mimo classico, quello che io chiamo "lo scoppio del mimo", al contatto con le maschere e le figure della Commedia dell'Arte. Lo choc ha significato rottura con l'estetismo e con la dimostrazione perfettamente tecnica per una conquista dell'ironia. Ciò che ho imparato dalla Commedia dell'Arte italiana non è stata tanto la vita in sé, ma quanto sta sopra o sotto la vita: l'urgenza della vita, il bisogno di vivere, la necessità; cioè io rubo perchè ho fame o perchè la mia sopravvivenza è in pericolo».

— Dal 1918 al '56, quali altre esperienze hanno caratterizzato la tua permanenza in Italia?

«L'incontro con il Piccolo di Milano ha significato l'apertura con Strehler e gli altri validi collaboratori della Scuola del Piccolo. E poi l'impatto felice con attori come Dario Fo, Franco Parenti, che allora ricercavano, al di là della formazione professionale, nuove forme di teatro popolare. Con Marcello Moretti, il famoso Arlecchino strehleriano, l'incontro è stato un altro choc. Lui non era un Arlecchino carino, aggraziato, come mi aspettavo, ma un Arlecchino molto umano, grave e pesante nello stesso tempo, sempre preso dall'urgenza e che non si divertiva mai. Erano gli altri a divertirsi di lui. Poi ho cominciato ad "allenare" gli arlecchini italiani nelle diverse produzioni goldoniane. Ho lavorato successivamente all'Opera di Roma come coreografo con Emanuele Luzzati e più ufficialmente a Siracusa dove per il Dramma Antico ho preparato cori per la tragedia. Importantissime poi sono state le esperienze che ho potuto fare con Bruno Maderna e Luciano Berio a Venezia sui gesti e i movimenti in rapporto alla musica moderna».

— Dopo anni di assenza, come hai trovato oggi gli attori italiani, della nuova generazione che hanno frequentato il tuo «stage»?

«Erano tutti allievi provenienti da varie esperienze professionali, da diversi metodi di lavoro. Ciò che li accomuna è un fenomeno meraviglioso, impensabile e impossibile da realizzare in altri tempi, con attori di altre generazioni e di altri Paesi: questi attori italiani rimettono in discussione se stessi, i loro ruoli e sono disponibili all'approfondimento, alla ricerca e allo studio. L'affrontare le tematiche e le meccaniche della Commedia dell'Arte aiuta questo processo, perchè è facile per professionisti italiani svolgere la Commedia, talmente facile che a un certo momento sfugge. Non penso infatti che un attore italiano sia depositario della Commedia dell'Arte, come non penso che un giapponese, soltanto perchè è giapponese, sia depositario del No giapponese. Si tratta di universalizzare tecniche e fenomeni. Proprio perchè universale la Commedia dell'Arte resta un teatro tutto da immaginare, da inventare ogni volta con la presenza e il talento dell'attore. E' attraverso, e insieme a lui, che noi possiamo ritrovare quei fondamenti del gioco teatrale, che sono l'unica veritiera cultura dell'attore professionista. Tutto sembra contraddittorio quando si cerca di definire la Commedia: il riso nasce dalla paura, dalla miseria e dalla fame; ci si muore dentro fino all'acrobazia. Crudele e primitiva come l'infanzia radicata nella terra, la Commedia dell'Arte si essenzializza attraverso le maschere dei personaggi, i sentimenti, la sensualità, le passioni, il gioco semplice, non banale, della commedia umana. La mia ricerca su questa forma di teatro "italiano" può interessare soltanto se vengono allargati i limiti della appartenenza nazionale per affermare la sua universalità dal museo e dalla iconografia».

— Qual è la tua opinione sui fenomeni di «terzo teatro», di teatro di piazza, di strada ecc., che affondano le mani per comunicare o per arricchire il proprio repertorio nelle maglie della Commedia dell'Arte, del Circo, dell'acrobazia?

«Il giudizio che posso esprimere è molto personale. La tendenza di oggi, da parte di molti teatranti, è quella di realizzare comunicazione ad ogni costo, andare cioè a tutti i costi per la strada a cercare gli altri: comunicare forse una sorta di fallimento. I due modi che si incontrano tendono ad esprimere due livelli diversi di comunicazione e difficilmente si integrano. Non si può andare in strada con il riso dipinto o con una maschera e stringere la mano al primo che ti capita. Diventa un caso clinico. Non c'è dimensione. Andare ad esempio in Sicilia con dei gran pupazzi ed esibirsi per strada davanti a contadini e braccianti con lazzi e scherzi mi sembra incomprensibile. E' molto meglio andare a bere un buon bicchiere di vino con loro. Scendere oggi in piazza o in strada, a meno che non essere dei veri acrobati, veri funamboli o veri clowns, mi sembra un modo falso ed intellettualistico di comunicare, perchè penso che siano gli intellettuali che vogliono fare la "festa di teatro" a tutti i costi o gli universitari in vena di riprodurre goliardia. Io sono reduce dal Festival dei giovani mimi americani. Agli "stages" hanno partecipato in trecento. Ed era una zuppa, un miscuglio eterogeneo di esperienze. Una zuppa però interessante e necessaria, proprio perchè da essa si aspetta e si spera che esca l'esigenza di professionalità, il bisogno professionale di fare teatro. Le mode corrono molto veloci in questo momento storico. Io sono contrario alle mode o agli atteggiamenti in voga. Il teatro che vado "insegnando" è il teatro del corpo in cui la testa non sia "ghigliottinata" dal resto del corpo. Alla base c'è l'osservazione costante della vita, degli elementi che la compongono (terra, acqua, fuoco ecc.) e la loro riproposizione al pubblico in termini di semplicità; e compito fondamentale è rendere essenziale la vita per iscriverla nella permanenza».

Gianfranco Rimondi

NELLA FOTO: Jacque Lecoq durante una prova del Laboratorio a Bologna.

Al Musicus Concentus

Anche a Firenze dominano Vivaldi e Schubert

Nostro servizio

FIRENZE — Forse nessuno se l'aspettava, ma a Firenze il Musicus Concentus sta concentrando intorno a sé attenzioni e interessi sempre maggiori. Se ne è avuta conferma l'altra sera nel corso del concerto di apertura al Salone Vanni Del Carmine, e attraverso un dato concreto inconfutabile: quello di un pubblico non canonico (ossia largamente al di fuori dei soliti «affezionati»), la cui presenza ha fatto registrare, oltre ad un prevedibile successo per gli esecutori, un «tutto esaurito» con pochi precedenti.

Una rapida occhiata all'attività prevista durante questo scorcio del '78, però, è senz'altro più eloquente di qualsiasi altra considerazione, che la pur calda cronaca del concerto di apertura offrirebbe, anche per alcune riflessioni critiche su un programma interamente vivaldiano, ove sembrava venir contrapposta la produzione vocale (tra cantate profane per voce e basso continuo) a quella strumentale (concerto in Re maggiore per violino, flauto e basso continuo e sonata in Re minore su tema di follia) nel cartellone, da un lato (fra cui il concerto vivaldiano in apertura e un altro dedicato ai figli di Bach) troviamo manifestazioni dedicate alla letteratura strumentale settecentesca e alla prassi esecutiva della musica vocale tra il Cinquecento e il Seicento (quest'ultime articolate in due volte a cura di Fausto Razzi), dall'altro, invece, si profilano più chiaramente e con maggiore compiutezza due cicli: il primo dedicato ai linguaggi della musica contemporanea (sarà preceduto da una lezione introduttiva di Francesco Degrada e articolato in otto serate, nel corso delle quali parteciperanno musicisti quali Sciarrino, Donatoni, Ferrero, Panni, Manzoni, Sintonia, Testi, De Angelis, Bartolozzi, Pezzati, Berio, Gentilucci, Nono, Verretti, Turchi, Petrassi).

Il secondo, invece, trova in Schubert il suo centro catalizzatore: sono previste due lezioni concerto di Riccardo Risaliti e Giorgio Sacchetti, una conferenza di Ernst Gombrich («Schubert nella cultura del suo tempo»), un'altra dedicata alla sua produzione sinfonica a cura di Mario Bortolotto e, infine, concerti.

Mauro Conti

Necessario un maggior rapporto tra Festival e enti locali

Le dimissioni di Valli e l'avvenire di Spoleto

La difficile sostituzione del direttore artistico - Una nota della Giunta regionale - L'atteggiamento di Menotti

Dalla nostra redazione

PERUGIA — La sera del concerto in piazza, conclusivo del XXI Festival di Spoleto — si dava l'*Aleksandr Nevski* di Prokofiev con la direzione dell'ultima scoperta musicale di Gian Carlo Menotti, il maestro Cristian Badea — di fronte al grande spettacolo e alle diecimila persone assiepate sui giardini di piazza del Duomo, Romolo Valli ebbe un moto di stizza e nemmeno tanto sottovoce disse ad alcuni amici: «Questo alla faccia di chi ci vuol male». E per tutto il tempo del festival tenne anzi un atteggiamento di ostentato ottimismo: polemizzava con la stampa e con gli enti locali, difendeva a spada tratta le scelte artistiche e il cartellone nel suo insieme. Insomma era presente, contava, e in una parola sembrava lui il vero *manager* dei Due Mondi.

Ovviamente ora la notizia delle dimissioni, che per il tono ufficiale e i mille ringraziamenti già profusi dal maestro Menotti paiono davvero irrevocabili, di Valli da direttore artistico del Festival di Spoleto fa sorgere tanti dubbi.

A Spoleto, ma anche a Perugia, lo si mormora: c'era un conflitto tra Valli e Menotti, circa il ruolo, le prospettive, la funzione del festival-bis di Charleston, l'edizione americana del Due Mondi, e circa il contributo degli enti locali e della Regione. E' possibile che, a distanza di appena due mesi, Valli abbia riconsiderato totalmente la sua presenza nel festival spoletino? Perchè? Solo per via della incompatibilità con l'incarico di direttore artistico del Teatro Eliseo? La Giunta regionale ieri mattina si è appropriata, diciamo, di questi dubbi e li ha diffusi in forma ufficiale attraverso un comunicato stampa.

Dice la Giunta (la nota è stata redatta personalmente dall'assessore ai beni culturali, il prof. Roberto Abbondanza): «Appresa la notizia delle dimissioni di Romolo Valli dall'incarico di direttore artistico del Festival dei Due Mondi manifestiamo vivo rammarico per una decisione che così da vicino riguarda la vita culturale della regione che ospita il maggior festival italiano e uno dei maggiori del mondo. I positivi contatti che si erano stabiliti tra gli uffici culturali della Regione e Romolo Valli preludevano a rapporti sempre più stretti — pur nella piena autonomia artistica — tra la grande manifestazione spoletina e gli enti locali umbri, il cui ruolo sta divenendo sempre più significativo per la continuità, lo sviluppo, il radicamento della attività culturale.

«La Giunta regionale, mentre esprime l'auspicio che Romolo Valli continui a dare la sua collaborazione al festival e alle altre iniziative culturali umbre, ritiene indispensabile che il maestro Menotti sappia tener conto, per una decisione di grandissima importanza quale è quella relativa alla nomina di un nuovo direttore artistico del festival, degli stretti e vitali legami che si sono stabiliti tra la sua creazione e le pubbliche istituzioni nazionali e locali».

In sostanza, dunque, ci si chiede se con le dimissioni di Valli possa cambiare (o se addirittura questo è un passo decisivo in tale direzione) la linea di collaborazione tra festival e Regione e enti locali.

Per il momento pare certo che il nuovo direttore artistico sarà lo stesso Menotti, che assommerà le cariche di presidente dell'associazione e di direttore.

Mauro Montali

Le reazioni nella città

Dal nostro corrispondente

SPOLETO — Sulle dimissioni di Romolo Valli dalla direzione artistica del Festival dei Due Mondi, abbiamo voluto sentire il parere del presidente della Fondazione Festival, ingegner Luigi Antonini, del sindaco di Spoleto avv. Mario Laureti e del presidente dell'Azienda del Turismo Dante Perilli. Comune la espressione del rammarico per la decisione di Romolo Valli che costituisce, è stato detto, «la rottura di una collaborazione che durava da anni con risultati sostanzialmente positivi». Comunque, ha soggiunto il presidente dell'Azienda del Turismo, nessuna crisi per il Festival.

L'ingegner Antonini ha espresso il profondo rincrescimento per le dimissioni di Valli ma, ha sottolineato, allo stato delle cose non si poteva che prenderne atto. Il sindaco Laureti ha tenuto a precisare che non ci si trova di fronte ad una situazione facile e ciò non tanto per i problemi aperti nella direzione artistica che, ha detto Laureti, sembra sarà curata da Giancarlo Menotti, quanto per le questioni inerenti il collegamento tra lo *staff* artistico del Festival e gli Enti locali. Perciò, ha affermato il sindaco, è necessario un coordinatore che assicuri in modo permanente questo collegamento.

E' su questo problema che sarà tenuta, come concordato con Menotti, una riunione a breve scadenza. L'obiettivo da raggiungere, come verrà proposto dal sindaco, è quello di tenere in futuro una riunione la prima settimana di ogni mese per andare verso un sempre maggiore inserimento del Festival nel territorio programmandone l'attività con la partecipazione concreta degli Enti locali.

Gianni Toscano

Conflitti sulla politica dei prezzi nel campo del cinema

La Titanus lascia l'ANICA?

ROMA — La Titanus lascia l'ANICA, l'associazione padronale che riunisce produttori, distributori, proprietari e gestori di stabilimenti cinematografici. La decisione, che non mancherà di sollevare scalpore negli ambienti dello spettacolo, ha valore di protesta per l'atteggiamento dell'ANICA sulla questione dell'aumento del prezzo dei biglietti di due sale di prima visione a Roma, connesso con l'uscita di un film, *Zombi*, distribuito appunto dalla Titanus, e da essa ritenuto di particolare richiamo commerciale.

In una dichiarazione riportata dalla agenzia Italia, il direttore commerciale della Titanus, Limentani, insiste nel sostenere l'utilità di un rincaro dei biglietti delle «prime visioni», nel quadro di un riordino di tutto il settore della distribuzione, che dovrebbe prevedere, per contro, una riduzione dei prezzi delle sale periferiche e suburbane, le quali verrebbero ad avvantaggiarsi di una minor «tenitura» dei film nei cinema delle zone centrali cittadine.

Il pericolo reale e immediato che si vada, invece, ad un aumento generalizzato del prezzo dei biglietti, col risultato di aggravare la crisi, è stato già sottolineato e argomentato da una nota del nostro giornale sulla «linea Titanus» (vedi l'*Unità* del 21 settembre scorso).

L'abbandono dell'ANICA — che tale linea ha almeno ufficialmente contrastato, così come ha fatto l'AGIS (l'associazione degli esercenti) — da parte della Titanus, se confermata (la notizia è fornita sempre dall'agenzia Italia), rivelerebbe in ogni modo le divisioni esistenti nelle categorie imprenditoriali a proposito della politica dei prezzi, e della politica cinematografica in generale.

La Titanus è, tra quelle in attività, la più antica casa cinematografica italiana, con i suoi settantacinque anni di vita, e domina oggi, insieme con la Cineriz, per quantità di titoli e mole di incassi, il settore italiano della distribuzione.

Commedia musicale con Gino Bramieri al Sistina

Per questi bancari senz'anima né testa una donna-vamp è proprio il toccasana

ROMA — Perennemente in bilico tra la rivista stile Broadway e il *feuilleton* casareccio, la commedia musicale *made in Italy*, che pure in tempi ormai lontani aveva sfornato prodotti di pregio e nomi di grosso richiamo, appare sempre più a corto di idee originali, con testi bislacchi e immiseriti dal sostegno musicale, sorretta, nei casi migliori, quasi esclusivamente dal mestiere degli interpreti e dalla loro popolarità.

Non fa eccezione, questo *Anche i bancari hanno una anima* di Terzoli e Vaime (sodalizio peraltro più che collaudato), che ieri sera è approdato al Sistina, dopo il debutto nell'autunno scorso a Trieste e numerose rappresentazioni in molti grossi centri della penisola. Il succo della storiella è questo: Mario Antoniotti (*alias* Gino Bramieri), ispettore della Banca Commerciale, sta per andare in pensione. I colleghi pensano di fargli un regalo, come è d'obbligo in simili circostanze, ma è un regalo tutto particolare (e di cui, naturalmente, il diretto interessato è all'oscuro): affittano una *vamp*, Barbara (Paola Tedesco), e la piazzano tra i piedi del ragioniere in viaggio, per la sua ultima missione ispettiva, verso Sulmona. Il buon Antoniotti, senza più voglie e imbottito di Gibaud, in tutta la sua vita non ha fatto che casa e lavoro, conti in banca e a domicilio, il che è davvero un po' eccessivo (manco si trattasse di un manovale) e televisore, «rimandando — come egli confessa — sempre la pallina dall'altro lato, senza mai fare una schiacciata».

Paola Tedesco e Gino Bramieri in una scena della commedia musicale

Galeotto fu il treno... In fatti, egli non sa resistere a tanta grazia, getta alle ortiche il completo con panciotto acquistato da Coin, indossa ruvidi *jeans* e si trasforma da Policarpo in figlio dei fiori. I due colombi consumano a Venezia il loro idillio in un'atmosfera ovattata, ma scardinata qua e là dall'impaccio psicofisico del ragioniere, il quale, tuttavia, in pigiama di flanella si sistema nell'alcova.

Finita nello spazio di una notte l'avventura, Antoniotti torna all'ovile, ove l'attende lucidatrice in mano, sua moglie Angela (Valeria Valeri). Ma sembra un altro ed è pronto a giurare che: *il gambero è blu, che piove dal sotto in su, che quando un asino si innamora sospira languido «only you»*. Si sente, in poche parole, vivo e vegeto, con un cervello e qualche altra appendice fisica non proprio già da pensione, deciso a mutare registro. La moglie, frustrata anch'essa da un'esistenza incolore e da «angelo del focolare», intuisce la scappatella del marito, ma fa buon viso a cattivo gioco. Ricominceranno daccapo, ogni cosa daccapo, ma con fremiti e gusti dapprima sconosciuti. Santa Barbara ha fatto il miracolo.

La storiella potrebbe pure andare, avendo in seno degli spunti (sesso, tabù, rapporti di coppia) non privi di interesse e attuali. Il fatto è che questi argomenti rimangono sempre in incubatrice, sospesi in un microcosmo da *tran-tran* quotidiano dei tanti Antoniotti di questo mondo, e la commediola, acconciata di rosa all'italiana, si snoda senza sussulti e con esito scontato. Dialoghi e battute appaiono spesso piatti, privi di *verve* umoristica o di quell'ironia cui pure i temi si presterebbero (date le circostanze), e nonostante Bramieri dia fondo a tutte le sue risorse (del resto arcinote) di 'pirla' che riesce a complicare anche le cose più semplici.

Il copione, è chiaro, gli sta addosso alla perfezione, soprattutto quando il nostro dà vita, nella seconda parte dello spettacolo che è decisamente la migliore, a duetti effervescenti con Valeria Valeri, davvero brava e misurata.

Paola Tedesco assolve bene il suo ruolo di giovane *soubrette*, senza scadere come il suo personaggio invoglierebbe a bambola da artificioso *sex appeal*. Fanno da contorno ai tre Pino, Umberto, Benito e Lino Farruggio, Franco Cremonini e Adriano Giusti che si cimentano come «coro» accompagnatore, alle prese con spartiti decisamente bruttini (e di cui è autore Berto Pisano). Le scene di Giulio Coltellacci sono essenziali, come le coreografie di Gino Landi. Condisce il tutto la regia di Pietro Garinei.

E' facile prevedere che la commedia avrà successo anche nella capitale soprattutto presso quel pubblico medio-borghese a cui è rivolta (e che già nell'anteprima di lunedì è sembrato gradirla).

g. cer.

«Notte Kathakali» alla Basilica di Massenzio

ROMA — Oggi e domani, alle ore 21, il Kerala Kala Kendram diretto da Krishnan Namboodiri presenterà alla Basilica di Massenzio uno spettacolo di teatro «Kathakali», con scene tratte dall'epopea indiana del «Ramajana» e del «Mahabharatha». Namboodiri, discende da un'antica stirpe di maestri e ha iniziato all'età di otto anni a lavorare nella capitale del Kathakali, nel Kerala. La sua lunga esperienza d'attore lo ha portato ad essere un maestro della disciplina.

L'iniziativa romana è promossa dall'Assessore alla Cultura del Comune, dal cine club «Officina» e dal «Teatro Arcoiris».

Dibattito su «Oggi Molière»

ROMA — Questo pomeriggio, alle 17,45, al Centro Culturale francese, in piazza Campitelli 3, avrà luogo un dibattito sul tema «Oggi Molière» al quale parteciperanno Cesare Garboli, Gerardo Guerrieri, Luigi Squarzina, Renzo Tian e Antoine Vitez.

L'incontro è stato organizzato in occasione della presentazione a Roma, all'Argentina, a cura del Teatro Club, di quattro commedie molieriane nella messa in scena del Théâtre des Quartiers d'Ivry.

Se tu sapessi quanta tecnologia c'è in un moderno sistema di sterzo Fiat, pretenderesti che anche il minimo particolare di ricambio sia sempre originale Fiat.

ricambi originali FIAT

I ricambi sono una cosa seria.