



Carmelo Bene polemico con gli Stabili

«Dopo l'«Otello» chiudo col teatro»

Conferenza stampa dell'attore-autore sul suo nuovo spettacolo, da stasera in scena a Roma - Il ruolo di Jago

ROMA — «Basta! Dopo questo mio Otello esco di scena. Non è più possibile fare spettacoli in Italia... Lavorare con una macchina così complessa e dover anche far fronte alla concorrenza massiccia, ideale dei teatri Stabili. Credo proprio che termine qui la mia cosiddetta carriera. Poi si vedrà...». Così, con il gusto per il paradosso, per l'iperbole scenica ed estrascenica che da sempre, tra il molto altro, lo distingue, Carmelo Bene, nel foyer del Quirino, martedì scorso, alla affollata conferenza-stampa di presentazione del suo ultimo allestimento.

Si tratta di Otello, in scena da questa sera appunto al Quirino, dopo l'ultima d'assaggio avvenuta a Jesi nei giorni scorsi. Un Otello (da Shakespeare), come annunciano in un vistoso bianco e nero le locandine, realizzato, riletto e scenicamente riscritto «secondo Carmelo Bene». Il «negro» sarà lui, Carmelo, mentre Jago, il Cosimo Ciniere, presente alla

conferenza-stampa accanto a Bene, anche in qualità di «collaboratore al testo».

Un po' in disparte, tra la piccola folla di critici, giornalisti, fotografi, operatori radiofonici, Lydia Mancinelli, sempre bella, sempre «Signora dei turchi», anche se forse un po' stanca... «No, questa volta non recito. Desdemona sarà Michela Martini — ci ha detto con una lieve sfumatura di amarezza — Faccio la capocomico, che è un gran bel daffare... E poi così potrà finalmente gustarsi Carmelo da spettatore».

La voce di Bene ci interrompe. Dopo aver parlato, sempre con un patto distacco, un po' aristocraticamente per il molto altro, lo distingue, Carmelo Bene, nel foyer del Quirino, martedì scorso, alla affollata conferenza-stampa di presentazione del suo ultimo allestimento.

PROSA - Ritorno di Noel Coward

Vite private prive di vita

Una commedia del 1930 la cui riproposta non ha molte giustificazioni

ROMA — Non sappiamo quanto la riproposta d'una commedia come questa dell'inglese Noel Coward (1899-1973) *Private lives (Vite private, o Vite in privato*, ma anche nota in Italia col titolo *La dolce intimità*), possa pensare l'ECI. Esercizi di corso attorno al rifiuto della dimensione pubblica a quella, appunto, casalinga, domestica, familiare. Diciamo, piuttosto, che un parte cospua del nostro teatro si è data al recupero indiscriminato di testi e autori, o del periodo immediatamente postbellico, e che in ciò pure si avverte un sintomo, accanto a tanti altri, di fuga dagli assilli e dai dilemmi del presente.

Ad ogni modo, si tratta d'un episodio marginale, come marginale è lo spettacolo che già da tre mesi gira per l'Italia e ora è approdato con successo a Roma, al Paroli. *Vite private*, che risale al 1930, esige due coppie di interpreti, corrispondenti alle coppie di personaggi che vi agiscono: Elyot detto Ely e la sua ex moglie Amanda; l'attuale moglie di Elyot, Sibilla, e l'attuale marito di Amanda, Victor. Tutti si ritrovano, nelle loro seconde vite, di nuovo, nello stesso albergo, di qua dalla Manica. E accade che Elyot e Amanda, incontratisi per caso, mentre sono già in lite con i rispettivi nuovi coniugi, sentono ridestarsi l'antica fiamma, tanto da scapparsene insieme a Parigi. Qui li raggiunge, provvisoriamente alleatisi, Sibilla e Victor, e capitano proprio in mezzo a quella di quelle furibonde baruffe, dai quali era stato segnato il primo legame coniugale.

Superfluo dire oltre, anche perché la vicenda non ha una vera conclusione, limitandosi a suggerire l'impossibilità di un rapporto armonioso tra due esseri di sesso differente. Del resto, si tratta di un'opera d'intrattenimento, che un ambice (diverso il caso, ad esempio, di *Breve incontro* dello stesso Coward) a particolari significati; e che spesso si affida al sapore di una singola battuta, inacidito peraltro dal trascorrere del tempo (quasi mezzo secolo).

Così del genere sarebbero relativamente accettabili, oggi, magari come documento d'epoca, a patto che venissero dirette e recitate, non bene, ma benissimo. Purtroppo, la regia di Silverio Blas non fa scintille, e gli attori forniscono prove modeste, inadeguate perfino alla consueta eleganza delle scene e dei costumi di Giulio Coltellacci. Essi sono, in ordine di sorta (e di connesso applauso): Paolo Ferrari, Silvia Monelli, Andrea Macchi, Emma Ghione. Cui si aggiunge Aurora Trampus che, nelle vesti della cameriera francese, sta alla ribalta pochi minuti, ma, in fondo, è il più divertente della compagnia.

ag. 52.



Emma Ghione e Paolo Ferrari in una scena di «Vite private»

BALLETTO - A Roma il «London Contemporary Dance Theatre»



Gli atletici ballerini inglesi in «Troy Game»

Serata ginnica scarsa di volo

ROMA — Il «London Contemporary Dance Theatre», che ritorna in Italia dopo nove anni (apparve per una sera a Venezia in un Festival di musica contemporanea), ha debuttato l'altra sera a Roma (Teatro Olimpico), ospite dell'Accademia Filarmónica.

Il primo spettacolo ha procurato agli appassionati qualche delusione. Il moderno è sembrato un po' stantio nel proseguire nella linea stilistica e tecnica della illustre ballerina e coreografa Marta Graham, cui aderisce il direttore della compagnia, Robert Cohan, americano, poi trapiantatosi in Inghilterra.

È vero che il primo spettacolo non presentava neppure una coreografia del Cohan, ma è proprio sembrato che la lezione della Graham, essenziale nello sviluppo della danza moderna, sia stata intesa nella propensione ad atteggiamenti intellettualistici, predetti a volte dalla Graham e approdati a traguardi non sornibrati da confusioni rituali. E infatti, è un rito il balletto che conclude lo spettacolo, peraltro interpretato dai soli uomini. Viene ripetuto il rito della giocondità dei giovani con energia di maniera già celebrato nella tradizione americana.

Diciamo di *Troy Game*, nel quale si esibisce la sezione maschile del corpo di ballo, paga di raggiungere epiritosi risultati ginnici. E questo — diremmo — è il momento provinciale dello spettacolo, il che costringerebbe la maestra e domina della danza in Italia, Vittoria Ottolenghi, a rivolgere agli ospiti inglesi la tiratina d'orecchi, promessa invece ai provinciali nostrani.

La compagnia non ha toccato situazioni diverse neppure in *Sfinx*, poco enigmatico e articolato su musiche inconsistenti di Barry Pheloung, per cui il meglio sarà da rilevare nel primo balletto, *Scrubbin Preludes and Studies*, che ha anche il pregio, mai valutato abbastanza (Diaghilev non avrebbe mai utilizzato per i suoi spettacoli la musica diffusa dalle trombe dei gramofoni), di fare ascoltare dal vivo le pagine di Scriabin coinvolte nelle danze. Queste ultime hanno scatto e languori, abbandoni e corrucci, e nell'insieme una voglia matta di trasformare la ginnastica in un volo.

Notevole, al pianoforte, Philip Gammoin (il «Beethoven» era stato fortunatamente sistemato nella buca d'orchestra), e, in tutto lo spettacolo, gustosi i costumi, ricca la gamma delle luci, perfetta la partecipazione del corpo di ballo.

Stasera, con repliche domani e dopodomani (ore 21), il secondo spettacolo con tre balletti di Cohan: *Stabat Mater* su musica di Vivaldi; *Forest* con colonna sonora di Brian Hodgson; *Class* su musica di Jon Keleher.

Sandro Rossi

LIRICA - «Don Pasquale» rappresentata al San Carlo

La commedia in musica rinnovata da Donizetti

L'opera allestita in una misurata edizione sotto la direzione del maestro Pradella e con la regia di Patané

Nostro servizio

NAPOLI — Nel 1843 data della prima rappresentazione di *Don Pasquale*, la commedia in musica era in piena crisi; lontano il Settecento con i fasti della scuola napoletana, un ricordo del passato anche la miracolosa stagione rossiniana da che il suo artefice si era imposto il silenzio, isolandosi nel dorato esilio parigino. Il romanticismo con le sue problematiche aveva convogliato verso altri approdi, altri temi, l'impegno degli artisti.

In questo ambito così ristretto, Donizetti trova ancora l'opportunità di distaccarsi, dandosi, con il *Don Pasquale*, uno dei modelli più validi di commedia in musica che la storia del melodramma possa annoverare. Una commedia, però, nella quale le stereotipate figure della vecchia opera buffa si arricchiscono d'una carica umana che ne muta le convenzioni e le connotazioni. È la Commedia dell'Arte, con la sua stilizzata ed astratta tipologia, che cede il passo alla

commedia di costume direttamente legata alla realtà. È evidente che questa evoluzione non si attua in maniera drastica: il vecchio ed il nuovo coesistono, si complementano a vicenda in un ripetibile equilibrio, ma nel complesso il timbro della commedia è inedito, pervaso, com'è da una vena di lirismo che è un portato del romanticismo e che ancora in taluni episodi toni di aperta drammaticità.

Di questo particolare carattere dell'opera ha tenuto conto il maestro Pradella nel dirigere lo spettacolo. Optando in maggiore misura per il dramma, piuttosto che per la commedia, egli ha ottenuto dall'orchestra uno spessore di timbra, una densità di colori inusitati, comunque attendibili per una siffatta chiave di lettura della partitura. D'un ritmo misurato fino alla castigatezza, la regia di Vittorio Patané nell'impegno di evitare ogni soluzione farsesca, ogni forzatura dei personaggi in senso caricaturale. Nel paroli del protagonista, Giuseppe Taddei ci ha dato ancora una prova

della sua intelligenza d'interprete sostenuto da una spiccata musicalità, incisivo nel dare alla parola cantata adeguato rilievo. Nel panni di Ernesto, il tenore Max René è stato un rivelato buon doctore di stile e di scuola; timbricamente troppo chiara e leggera la voce per certe impennate di più risentito lirismo del personaggio. Dal soprano Rosetta Pizzo, pur riconoscendo le notevoli doti vocali, ci saremmo aspettati una maggiore vivacità, una più briosa caratterizzazione del personaggio di Norina.

Bene intonato, nei panni del Dottor Malatesta, Domenico Trimarchi. Faceva inoltre parte del cast Renato Ercolani. Applaudito il coro diretto da Giacomo Maggioni, nella scena dei servitori al secondo atto. D'un gusto classicheggiante, lontano dallo spirito della commedia e pesantemente composte, le scene allestite da Sormani, su bozzetti di Anna Anni, non hanno certo giovato alla godibilità dello spettacolo.

PARIGI - Uno sguardo al teatro francese

Ariane Mnouchkine alle prese con «Mephisto»

La regista del Théâtre du Soleil prepara un nuovo difficile spettacolo - L'attività di un gruppo della «banlieue»

Nostro servizio

PARIGI — La Comédie, il boulevard, le «meravigliose» notti a colpi di *paillottes* non sono tutta la Parigi teatrale: anzi, spesso le novità più interessanti, le ricerche più nuove vengono portate avanti dai teatri «minori» che si trovano all'estrema cintura della città, simoniacamente e il «caso Vitez» scoppiato anche da noi in Italia con la tournée dei quattro Molliere, spettacoli prodotti in un municipio alle porte di Parigi, ivi neanche tanto ricco e neanche tanto «acculturato». Sintomatici sono anche altri due casi, quello del Théâtre du Soleil che agisce alla periferia di Parigi, e quello di Genevilliers.

Se in questo momento è assente dal palcoscenico francese il gruppo di Ariane Mnouchkine, non lo è dagli schermi della città, dove si presenta il film-risparmio (durata circa cinque ore) sulla vita di Molliere. Destino curioso, quello di questo film: accolto in modo più che lusinghiero sia dal pubblico che dalla critica non solo in Francia, ma anche in Germania (dove viene presentato in lingua originale con sottotitoli) e in Svizzera e Belgio, non si sa ancora — così ci dice la Mnouchkine — come, se e quando verrà distribuito in Italia dove, per essere acquistato, le è stato proposto un taglio, naturalmente a costo della regista, di ben tre quarti d'ora.

Intanto però Ariane Mnouchkine non se ne sta con le mani in mano: nella sua casa alle porte di Parigi, trasformato in una specie di «comune» in cui vivono alcuni compagni del gruppo e amici, ha appena terminato di stendere l'adattamento teatrale del suo nuovo spettacolo, *Mephisto*, tratto da un romanzo di Klaus Mann (figlio, morto suicida, del più famoso Thomas), una vicenda concentrata sugli anni della Repubblica di Weimar, in questi tempi punto di riferimento e di analisi per molti intellettuali.

Lì, Mnouchkine non ne vuole parlare molto (e per scarsità di tempo, dice): l'idea dello spettacolo, pertinente per quanto riguarda la sua realizzazione teatrale, non le è ancora del tutto chiara in

ogni sua parte. Del resto, le prove di *Mephisto* sono appena cominciate; lo spettacolo andrà in scena a marzo, mentre avrebbe dovuto essere già pronto per dicembre: un ritardo di ben tre mesi.

Come mai? Le ragioni, spiega Ariane, sono esclusivamente finanziarie. Sì, perché il Théâtre du Soleil, all'estremo gode di grande stima, ha dei finanziamenti molto bassi. Così, per poter fare questo spettacolo, che si preannuncia costosissimo, il gruppo ha dovuto cercarsi un produttore. L'ha trovato in Belgio, nel Teatro di Lovanio, e così *Mephisto* si farà. Unica clausola: lo spettacolo verrà recitato per due mesi anche a Lovanio, ma sarà tranquillamente presente al Festival d'Avignone di cui già si preannuncia come il clou.

Anche l'altro punto di riferimento degli ambienti culturali progressisti parigini, il Théâtre di Genevilliers in questo momento non sta producendo. Genevilliers è un municipio «rosso» nella *banlieue*. La storia del suo teatro, tenuto in piedi strettamente con pochi mezzi dall'Amministrazione comunista malgrado si trovi in una zona con grossi problemi sociali, «è identificabile — dice il suo regista Bernard Sobel — con la figura dell'opera di Brecht. Ed è proprio in questa municipalità interamente abitata da lavoratori, che hanno conosciuto la disoccupazione e la casa in integrazione, che noi ci rendiamo conto della grandezza e della miseria del teatro. Grandezza perché è solo con il teatro che si possono dire certe cose, miseria perché o periamo in una realtà difficile: il nostro pubblico in loco non supera il 5 per cento. Gli altri spettatori ci vengono da Parigi, fanno i «pendolari». Così il teatro sa che qui la gente non ha bisogno di noi. Noi restiamo qui per una scommessa: quella dell'Amministrazione che, malgrado tutto, vuole continuare a fare cultura».

Genevilliers, però, lavora: pur essendo un teatro povero non produce solo spettacoli, ma ha anche messo in piedi una rivista, *Théâtre Public*, fra le più serie e interessanti del settore. Intanto Sobel, che non si sente solo un regista, ma che scrive, traduce

(Brecht per esempio) e che quest'anno ha girato il suo primo film (*Marie* da una novella di Isaac Babel), progetta di proporre molto spesso un testo di Volker Braun, un giovane scrittore tedesco rappresentato in DDR, dal titolo lunghissimo: *Sogni ed errori del manovale Paul Baader alle prese con la fabbrica e il socialismo*, «dove si parla — sottolinea — dei rapporti fra la democrazia e il socialismo». «Del resto — conclude Sobel — la grande direttrice del nostro teatro è sempre stata il materialismo storico. Noi abbiamo sempre cercato di analizzare i modi in cui si concretizzava nei grandi commedianti europei». Intanto, per portare un contributo, sta pensando mentemente che a un romanzo sceneggiato per la televisione sulla vita di Karl Marx.

Maria Grazia Gregori

L'Eci inventa le prime d'essai

Con l'occhio al botteghino

L'operazione in atto tende a giustificare gli aumenti dei prezzi nei cinema

ROMA — È proprio il caso di dire che non si sa più quanta diavoleria inventare per arrestare l'emorragia di spettatori nei cinema. L'ultima l'ha inventata il gruppo Amati, la società che controlla circa 80 sale in tutta Italia, con un colpo di bacchetta magica, fa diventare locali per antipatrie due cinema romani del centro cittadino, il Piammetta e il Capranichetta, fino a ieri riservati al proseguimento di «prime violini».

L'operazione viene condotta da un pizzico di «impegno», con una programmazione di film di una certa natura artistica che strizzano, nello stesso tempo, l'occhio non anche alla resa commerciale.

L'esperimento è già stato avviato nei giorni scorsi a Milano, al Piammetta e al Capranichetta, dove è in cartellone il film *Garage* di Vilgot Sjor-

man, e pare che l'iniziativa abbia avuto un certo successo.

Tuttavia, l'operazione ha tutta l'aria di voler giustificare gli aumenti dei prezzi, che ha visto proprio l'ECI e il gruppo Amati in testa all'offensiva dei rincari (2500 e 3000). Per queste ragioni, si può prevedere che il prezzo di un cinema romano, interessato alla faccenda, non comincerà a praticare accordi con le associazioni culturali, prima delle feste di Natale.

Sospetto aggravato dal fatto che Piammetta e Capranichetta già sostenevano un certo tipo di programmazione, talvolta degna di un circuito d'essai o, comunque, di un cinema detto di qualità, e l'unica differenza sembra da attribuirsi, non al programma, ma al fatto che i film «teranno più a lungo».

Ad ogni modo, a cominciare da domani verrà presentato un film eccezionale: *Il gioco della mela* di Vera Chytilova, per poi andare avanti con lo stesso *Garage* e con il redidivo *Uomo di marmo* di Andrej Vajda, di cui si erano perse le tracce nei meandri della distribuzione. Una riduzione sul prezzo si potrebbe ottenere, inoltre, attraverso accordi con le associazioni culturali, ma la cosa è ancora in alto mare.

Non sono mancate, nel corso di una conferenza stampa indetta dall'ECI per illustrare l'iniziativa, domande sulle voci di un passaggio di proprietà del pacchetto azionario dell'ECI in altre mani e, precisamente, di ventidici accordi con il gruppo Amati. Tagliatamente, responsabile della programmazione, ha gettato acqua sul fuoco, negando l'esistenza di queste trattative e sottolineando, per quanto riguarda la fusione con Amati, che, con il boss dell'esercizio romano, gli accordi sono stati sempre possibili. Tagliatamente ha però, subito dopo, aggiunto che la cosa non dispiacerebbe, perché questo significherebbe, secondo lui, una possibilità in più per non subire il ricatto della grande distribuzione. Una conferma almeno parziale, quindi, che qualcosa si muoveva in questa direzione.

JAZZ - I concerti al Music Inn

Trombettisti in rassegna

ROMA — La programmazione jazzistica del club romano, nonostante l'insufficiente coordinamento fra le diverse attività, sta assumendo negli ultimi tempi un assetto sempre più coerente.

Alla serie dedicata dal Centro Jazz St. Louis alle espressioni contemporanee della musica nero-americana, il Music Inn risponde con una lunga rassegna tutta incentrata su alcuni trombettisti, italiani e stranieri, di varia estrazione e di diverso orientamento stilistico.

La rassegna si apre stasera con un concerto del quintetto guidato dal trombettista Dusko Gokjovic (comprendente il pianista Amedeo Tommasi, il contrabbassista Riccardo Del Pra e il batterista Roberto Spizzichino), che rimarrà in cartellone fino al 21, e proseguirà, mercoledì 24 con un altro quintetto diretto dal trombettista svizzero Olivier Barney che da diversi anni risiede in Italia. Giovedì 25 sarà la volta

di un duo composto del pianista sardo Antonello Sais e del trombettista Guido Mazzoni che il giorno successivo sarà nella stessa formazione con il batterista Antonio Vannucci al piano, Riccardo Del Pra al basso e Picoi Mazzei alla batteria) e domenica 28 col gruppo di Dino Piana (trombone) e Oscar Valdambrini (tromba) che sono attivi da diversi anni nell'orchestra della RAI, così come Corvini e Cicoi Santucci che guiderà il quintetto in programma mercoledì 31 e giovedì 1 febbraio. La conclusione della rassegna è prevista alla proposta più «prestigiosa» e cioè al quartetto di Art Farmer (dal 2 al 4 febbraio) con il pianista Enrico Pieranunzi, il bassista Giovanni Tommaso e il batterista Pepito Pignatelli.

g. cer.

orizzonte Piemonte

Scegli la tua montagna. A passi lenti o a sci uniti!

Tra ottanta centri montani piemontesi scegli la tua montagna: discese a sci uniti senza essere in 10.000 in fila per uno, itinerari alternativi a passi lenti nella natura, giorni di relax con prezzi dentro al bilancio!

orizzonte Piemonte
80 proposte di libera montagna per una scelta turistica alternativa.