

PROSA - «La vita che ti diedi» di Pirandello in scena a Roma

L'allestimento di Massimo Castri esplora il testo in profondità e con audacia quasi psicanalizzandolo. Spettacolo suggestivo, superba prova di Valeria Moriconi



NELLA FOTO: Valeria Moriconi in una scena dello spettacolo

ROMA — Collaudato già in varie città italiane, l'allestimento che Massimo Castri ha fatto della Vita che ti diedi di Pirandello viene a offrirsi, qui all'Argentina, in una sorta di rassegna del teatro moderno europeo, nella quale sono già apparsi, proposti tutti con intensità seppure secondo linee differenti, da registi diversi, autori come il Brecht...

Il figlio morto cambia di madre

lavori — Così è (se vi pare), il gioco delle parti, Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV stanno tutti alle spalle della Vita che ti diedi, data 1923 —, uno studio più antropologico che storicistico sulla figura materna, destinato anche a introdurre la stagione dei grandi Miti, l'ultima di Pirandello.

Dunque, che cosa vedremo rilevato, nello spazio di Anna Luna, la quale si ostina a credere vivo in lei e per lei il suo caro scomparso, finché apprende che la donna a lui legata (ma sposata a un altro), Lucia, attende, a sua volta, un figlio? Non tanto il conflitto tra le convenienze sociali, già turbate dalla stessa Anna al momento delle esequie, e le leggi di natura (sarà comunque duro per la morale ufficiale della protagonista accettare l'idea di quella relazione adulterina, ritenuta a lungo puramente platonica) quanto piuttosto e soprattutto la tormentosa trasmissione di un possesso, di una proprietà, dall'una all'altra madre, sul tutto, il figlio o amante che sia, ma in definitiva sempre figlio. E maggiormente se morto.

Il dolore unisce, per poco, Anna e Lucia, che anzi al nostro sguardo sembreranno identiche (se non per il colore del vestito). L'una «donna» dell'altra, e replicheranno addirittura lo stesso colloquio, invertiti i ruoli. Poi lo stesso dolore, per poco, ribalta procedendo verso il fondo, simile all'interno del soffitto di una vecchia macchina fotografica, il cui obiettivo coinciderà con un luogo concreto ed emblematico insieme: la stanza del maschio, stesso dolore, all'occasione di un guetto, il maschio è escluso, in un mitico mondo lunare, femminile e matricale. L'interesse artistico e critico dell'operazione è indubbio; e, se la novità dell'ap-

Aggeo Savioli

LIRICA - A Roma un «Flauto magico» che viene dalla Baviera

ROMA — L'Opera di Stato di Monaco di Baviera ha inaugurato l'altra sera le «Settimane di incontri culturali con Roma (andranza, avanti, fin, nel mese di marzo), con la rappresentazione al Teatro dell'Opera del Flauto magico di Mozart. Tutto bavarese (Mozart ce l'aveva un po' con la Baviera); orchestra, coro, cantanti, scene, costumi, macchinisti compari. Sul podio, Wolfgang Sawallisch, eccellente, ma non straordinario, mirante con sublime indifferenza a mandare in porto uno spettacolo ordinario, allestito però con estremo rispetto dei testi (libretto e musica), rifiutante all'idea che dietro la favola potesse celarsi qualcosa, una idea sul mondo, sugli uomini, sul bene e sul male, sul ricco e sul povero, sulla società, sull'inferno e sul paradiso che di volta in volta può essere la vita.



Si perde nella fiaba il sorriso di Mozart

A Roma il Flauto magico si era dato una dozzina di anni fa, con Ansermet direttore, coadiuvato da scene e costumi di Oscar Kolosekka miranti a far trasparire una più recalcitrante «verità» dell'opera. Nel frattempo, sono venuti gli studi di Strehler, il film di Bergmann, essenziali nel conferire al Flauto magico un volto modernamente ambiguo. Con l'Opera di Monaco siamo rimasti alla tradizione letteralmente fucosa, quella che probabilmente era stata superata nel momento stesso delle prime rappresentazioni (il Flauto magico si incominciò a dare il 30 settembre 1791 e, sul finire del 1792, si erano superate le diecimila repliche), se Mozart poté almeno essere felice di quell'applauso silenzioso di quel silenzio carico di emozione, di quella riflessione appunto sulle cose che il pubblico subito ricorre dalla sorridente, ambigua e maliziosa opera.

Ma in quest'ambito, tutto sommato, ridotto dei valori dell'opera, lo spettacolo di meccanismo scenico di Jürgen Rose funziona; è tuttavia perfetto, ricco, avvertente, con i maestri che corrono in palcoscenico, le fiere che danzano sospinte dal flauto, le statue che si ricacciano alla vita. I temporali e i ful-

mini scoppiano con enorme fastuoso, quasi che il regista (August Everding, abilissimo, che è anche sovrintendente del Teatro di Monaco), avesse timore del silenzio che incombe sull'opera e della solitudine in cui essa si svolge (l'uomo con la sua coscienza), per cui riempie la scena di silhouette e contadnotti che non c'entrano niente. Ha colto però il senso dell'incontro dell'uomo con esseri extraterrestri, adombrato nel Flauto magico.

Gli «iniziali» escono dal tempo come da un disco volante, ma rimane ancora un mistero la trasformazione dei buoni in cattivi e viceversa. La vicenda si combatte tra la Regina della notte e Sarastro che è in possesso del segno del potere, che però non gli spetta. Ma Sarastro ha rapito Pamina, figlia della Regina della notte, alla cui liberazione concorrono come accade con il Barbiere di Siviglia: dopo lo splendore solare della pagina introduttiva, cala la penombra. C'è ancora una replica (ore 18), oggi.

Erasmus Valente

NELLA FOTO: Uno scorcio del «Flauto magico»

L'OSCAR FRANCESE AL FILM DI OLMI

PARIGI — L'albero degli zoccoli, il film di Ermanno Olmi, già vincitore della Palma d'Oro al Festival di Cannes, ha avuto un ambito riconoscimento anche in occasione del «César», la tradizionale rassegna cinematografica parigina. Il film di Olmi, infatti, è stato premiato quale migliore opera straniera.

Protestano gli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia

ROMA — La grave situazione del Centro Sperimentale di Cinematografia, i ritardi nella nomina dei nuovi direttori (ritardi dovuti anche ad un rimpicciolimento della Dc), costituiscono i temi predominanti di un comunicato degli allievi del Centro, i quali chiedono che si ponga fine al più presto all'attuale impasse. «In un momento in cui la crisi del cinema ha assunto livelli insostenibili — dice tra l'altro il comunicato — si continua a trascurare una delle istituzioni fondamentali del cinema italiano. Lo Stato, che dovrebbe favorire un tipo di produzione filmica nuova, basata su linee culturali di servizio e di informazione, si ostina ad annegare ancora una volta i buoni propositi di chi ha intenzione di risolvere il panorama cinematografico italiano dall'abulalia che lo domina». La nota prosegue affermando che «Scegliere la gestione commissariale e ricostituire il Centro Sperimentale alla normalità, significa ripotenziarlo e rivitalizzarlo, ridandogli la propria specificità professionale e una sua linea didattica precisa. Significa potenziare i finanziamenti che attualmente coprono mezzo della metà del necessario». Gli allievi chiedono perché vengano designate al più presto persone capaci e competenti, al di fuori di criteri di lotizzazione ed esigono che il ministero dello Spettacolo assolva alle proprie responsabilità. Il documento si conclude con un appello alle organizzazioni rappresentative del cinema italiano e con un richiamo a tutti i partiti perché mostrino maggiore interesse per le sorti del Centro Sperimentale.

L'IMMAGINAZIONE A STRISCE di Ranieri Carano

Arrivano le donne

Tempo fa, nel corso di uno di quei molti saloni e «salottini» del fumetto che ormai proliferano nel nostro paese — dal grande raduno internazionale di Lucca alle infinite sagre di villaggio — un gruppetto di disegnatrici si lamentava per la discriminazione di cui sarebbero oggetto, nelle case editrici e nelle redazioni, le donne con ambizioni creative. L'argomento è delicato ma, pur cercando di spogliarsi di ogni tentazione di maschilismo e sciovinismo, mi permetto di obiettare.

Vediamo un po' il settore del fumetto è stato certamente fino a pochissimo tempo fa il più «straordinario esempio di riservato dominio» maschile. L'unico paragonabile, infatti, è con la musica cosiddetta seria. Altrove la donna ha raggiunto posizioni niente affatto disprezzabili in letteratura, in pittura, perfino in politica. E perfino in Italia. Voglio a questo proposito affermare che, a mio giudizio, la narrativa italiana di questo periodo affida le sue non enormi pretese soprattutto a donne: basta pensare alla Morante, alla Gialletta, alla Ginzburg. Ma il fumetto — mondiale — è stato davvero una «sterminata riserva di caccia per soli uomini». Per quanto ci si sforzi di fingere con una lente, critica, e disinvolto nel passato del settore, in America e altrove, non salta fuori un nome importante, con l'eccezione molto atipica della finlandese Tove Jansson, la creatrice di «Moomin». Poi è improvvisamente Claire Bretecher, anche lei sorta come per incanto in un paese. La Franca, senza precedenti illustri nel genere specifico. E allora un numero notevole di donne sembrano «prendere coscienza» e rivendicare il ruolo specifico del loro sesso nel riservato dominio maschile del fumetto.



Il Telefono. La tua voce