

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, l'Inscena di Squarzina, lo Schizler di Ronconi, lo Strindberg di Missiroli, il Seminario dedicato all'argomento dallo Stabile romano, in collaborazione con l'Università e in corso da gennaio, ne riceve preziosi punti d'appoggio, sottraendoli al rischio dell'esercitazione soltanto in brezza.

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. È 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 «figlia» dell'altra, e replicheranno addirittura lo stesso colloquio, invertiti i ruoli. Poi lo stesso dolore, per poco, più, la giovane Lucia avrà, col nascituro, una copia vivente del defunto. Anna potrà solo cercare conforto nell'immagine conclusiva della rappresentazione — fra i baciocchi di quegli, che un di

fu fanciullo, mentre nella colonna sonora echeggia un festoso chiasmo di bambini. Delicato tratto poetico, ma un po' estraneo allo stile complessivo, che tende invece a una sobria, feroce geometria rituale, dove sono sviluppati e sfruttati all'estremo certi suggerimenti della pagina di Pirandello, dalle litanie per gli agonizzanti agli inquietanti scroci proverbiali e favolistici accennati tra le righe o nelle didascalie (l'incombenza della Luna, già evocata nel titolo, e con tutto il suo carico di significati); ai quali si connettono, nel movimento stesso degli attori, una cadenza iterativa, cupa ed esasperante, quasi di filastroca o lirica popolare, o di cerimoniale arcaico. Altro aspetto ricorrente è quello del sogno, di cui pur si avvertono la lentezza e la ripetizione. A questa tematica onirica, di discesa nel subconscio, si accorda in particolare la scena unica di Maurizio Balo, intonata sul bianco, sul nero del tutto, su gradazioni di grigio, e che si restringe, scandita da quattro porte per lato (e da quattro globi luminosi in alto) da 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 gineceo donde 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-

proccio esige un forte impegno del pubblico, esso viene poi compensato dalla qualità degli stimoli intellettuali che ne riceve. Il risultato, insolito e suggestivo, sarebbe del resto impossibile senza il contributo di una superba Valeria Moriconi, che, controllando magistralmente il riso e il pianto, la passione e la ragione del personaggio, riesce a incarnarne insieme, di volta in volta, l'umanità sofferente, disarmata, e il freddo disegno di archetipo culturale. Applauditissime, con lei, le valorose compagne: Barbara Simon, Sonia Gessner, Anna Goel, Maria Germano, Delia Bartolucci (nella sua burbanza androgina, quasi una citazione da Vestire gli ignudi), degnamente affiancate da Ernes Scaramelli, maschio e vittima della situazione.

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» (andranno avanti fino 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 compresi. Sul podio, Wolfgang Sawalitsch, 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.



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 ricava 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 riaccendono alla vita. I temporali e i ful-

Si perde nella fiaba il sorriso di Mozart

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 con i caduti 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

Tamino (in rappresentanza dell'intelligenza) e Papageno (in rappresentanza del Naturmensch). Alla fine, si trovano dalla parte di Sarastro, così la stupida va a Papageno, autonomo, attento ai valori terreni. Il personaggio è stato splendidamente realizzato dal baritone Wolfgang Brendel, capace di calarsi in palcoscenico, aggrappato a una corda come Tarzan alle liane. Peter Schreier ha disegnato uno stupendo Tamino, e Patricia Wise ha dato alla figura di Pamina una luminosa intensità vocale e scenica. La solennità di Kurt Moll (Sarastro), la rivale di Karin Ott (Regina della Notte, un po' affaticata) e la sicurezza di tutti gli altri hanno tuttavia insollito. Successo alle stelle, con Sawalitsch che ha fatto la parte del leone (ma è successo anche qui

come accade con il Barbaresco 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'abbuffa 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 assolvà 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 Calvino, 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, fittiziamente 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.

In questi anni Cinquanta e Sessanta le bambine cominciarono ad accostarsi a Topolino, soprattutto, e ad impadronirsi di conseguenza del linguaggio specifico del fumetto. Mi pare che questa schematica spiegazione serva a illuminare in qualche misura la situazione italiana. Oramai, però, bisogna osservare che in America, dove una discriminazione analoga non si riscontrava (la pagina dei fumetti sui quotidiani era a disposizione di tutti, maschi e femmine, adulti e bambini) la presenza femminile nel settore, era, ed è, modestissima. Malgrado tutto, resta sempre un po' misteriosa la scarsa presenza femminile: di interesse? O di ostilità dell'ambiente? Difficoltà di identificarsi con situazioni e personaggi creati esclusivamente da uomini? Mah, difficile dare risposte definitive.

Sia come sia, oggi le donne hanno scoperto il fumetto. Come lettrici e anche come autrici. Nascono perfino giornali a fumetti interamente «gestiti» da donne: prima Ah! Nanà in Francia, ora Strix in Italia. Sono giornali che non vivono bene, rischiano anzi continuamente la fine prematura. Strix, per la verità, esce tuttora un po' alla macchia, con prospettive quanto meno dubbie. Pur aumentando ogni fortuna alle riviste femminili e femministe, mi permetto di avanzare l'ipotesi che questa non sia la strada migliore. Direi anzi che oggi per le donne c'è uno spazio molto ampio — superiore in ogni caso a quello aperto ai loro colleghi maschi principianti — nei giornali e nelle case editrici tradizionali. Degli editori si può dire ogni male possibile, e con ragione, ma non di non intuire cose del resto intuitibilissime. E francamente oggi non c'è nulla di più intuibile, anzi di palpabile, del fatto che «la donna tira». Commercialmente, sia ben chiaro, come consumatrice e come creatrice.

Lo spazio c'è, quindi, per la donna disegnatrice di fumetti. Senza far nomi, per cavalleria e per quieto vivere, abbiamo qualche esempio di autrice che ha conquistato spazi considerevoli e non del tutto giustificati dal merito. Altri ce ne sarebbero pronti ad accogliere ziovinette di qualche talento. Non posso condividere quindi il lamentoso delle ragazze, in quel tal salottino di cui si diceva in apertura. Non so se sono stanchino. Probabilmente le orecchie più sensibili avranno captato una sgradevole arroganza maschilista. Pazienza! Ma in ogni caso, voglio dire alle donne con qualche ambizione nel settore che non si lascino impressionare dalle — poche — collezioni frustrate. Per loro lo spazio c'è, e molto ampio in prospettiva, in un futuro abbastanza vicino saranno i maschi a dover lamentare criteri discriminatori, ostracismo editoriale, scarsa considerazione da parte di lettori. Il futuro, qui come altrove, è della donna.



Questo furgoncino percorre 100.000 chilometri all'anno per far viaggiare meglio la tua voce.

Decine di migliaia di persone lavorano, anche di notte, per assicurare la manutenzione e il funzionamento del sistema telefonico.

Perché il telefono è indispensabile allo sviluppo della nostra economia, per questo 85 milioni di chilometri di linee, 12 satelliti artificiali e 300.000 persone lavorano tutto l'anno.

Ogni giorno devono essere investiti 5 miliardi perché tutto sia sempre in efficienza e aggiornato con l'introduzione costante di nuove tecnologie.

Il Telefono. La tua voce