Spettacoli e dibattiti a Firenze alla rassegna internazionale dei Teatri Stabili

Edipo ci parla da un mondo lontano

L'allestimento del Teatro d'Arte ateniese di Karolos Koun

Dal nostro inviato

FIRENZE — Ancora un Sofocle alla Rassegna degli Stabili, quest'anno imperniata sul tema *I Greci, nostri contemporanei?* Dopo il *Filottete* e l'*Antigone*, provenienti dalle due Germanie, l'*Edipo re* allestito nell'Atene moderna da quel Teatro d'Arte, fondato in anni oscuri, nel 1942, e diretto da Karolos Koun.

Nessun aggiornamento esteriore, qui. La scena, il cui elemento più vistoso è una palizzata lignea, e i costumi (entrambi di Dionissis Photopoulos) evocano un mondo arcaico, agro-pastorale di modeste dimensioni, dove ci si conosce un po' tutti: i testimoni dell'atroce processo che Edipo intenta a se stesso sbucano dal Coro come da una piccola folla raccolta per un fatto di pubblica risonanza; e le battute del Coro sono sud divise tra i suoi membri, solo qualche parola o frase specialmente significativa è detta all'unisono, anche se il sottofondo musicale (di Yannis Christou) accentua in genere il respiro collettivo. Quanto di «spettacolo», nel senso più diretto, il dramma suggerisce è trattato con misura, a parte magari quei fumacchi iniziali, che dovrebbero corroborare l'immagine della città di Tebe colpita dalla pestilenza. E a parte le evoluzioni un tantino vaghe compiute, a momenti, dalla «massa» nella quale si dilata e si articola il Coro vero e proprio.

Un *Edipo re* che sta, dunque, sobriamente nella tradizione, rispettoso e quasi ossequioso verso il testo, esponendone le diverse implicazioni — politiche, religiose, morali, psicologiche, ecc. — senza metterne a fuoco, in modo spiccato, l'una più dell'altra. Si rileva, pure, qualche spunto degno di sviluppo: approssimandosi alla terribile verità, il protagonista cerca rifugio e sostegno presso la sua donna, Giocasta (genitrice e moglie, come sappiamo), in atteggiamento più filiale che di sposo, quasi volesse inconsciamente ricreare l'integrità di un rapporto straziato dall'incesto. E del resto la Giocasta di Reni Pittaki ha molto d'una figura materna.

Mentre il Coro fa uso di lievi, parziali maschere aderenti al volto, gli attori principali sono a viso nudo. L'Edipo barbuto, dagli occhi tristi, di Yorgos Lazanis possiede, in particolare, un'intensa espressione facciale. Il livello d'insieme è assai decoroso: vi notiamo il solido Creonte di Mimis Kouyoumtzis, il ragguardevole Tiresia di Vasos Andronidis, il vigoroso Corifeo di Antonis Theodorakopoulos. Vocalmente, appaiono tutti dotati. E a ciò anche si può attribuire l'indubbia comunicativa che la rappresentazione (dura circa un'ora e tre quarti, senza intervallo) ha stabilito con gli spettatori della Pergola, al di là, diremmo (o al di sopra), della versione simultanea, mediatrice sempre abbastanza raggelante, qui poi servita da un copione scadente, inadeguato alla bellezza dell'originale (sebbene questo perda parecchio, trasposto in neo-greco, della sua forza ritmica e timbrica).

Non mancavano, in platea e nei palchi della Pergola, gruppi di studenti nati nell'Ellade attuale, e ospiti del nostro paese. Ma unanime, senza confini di nazionalità (Firenze rigurgita di turisti stranieri), era il calore con cui il lavoro degli interpreti e dell'anziano regista Karolos Koun, oggetto di tesa attenzione, veniva poi salutato.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: una scena dell'«Edipo» presentato a Firenze

Il volto dell'uomo nei mutamenti della storia

Contrasti e polemiche al Convegno internazionale di studi

Nostro servizio

FIRENZE — La primavera, si sa, è stagione di convegni e simposi, e Firenze ne sfoggia alcuni tra i più prestigiosi proprio in questi giorni. Mentre nel glorioso Palazzo Strozzi si notomizzava con studiosa passione l'opera di Emilio Cecchi, nel non meno glorioso Palazzo Medici Riccardi la primavera e la maturità elleniche hanno trovato ancora una volta amorosamente chini insigni studiosi d'oggi.

Si dibatteva, *a latere* della dodicesima edizione della Rassegna internazionale dei Teatri Stabili, *I Greci: nostri contemporanei?*, dell'attualità del mito e della cultura greca oggi.

Convegno *monstre* durato quattro giorni, con la presenza di relatori dai nomi insigni e dalle competenze svarianti dalla storia alla filologia alla filosofia, dalla scienza alla grecistica e alla germanistica, dalla psicanalisi alla pratica registica e, ovviamente, alla storia del teatro, si proponeva di verificare con rigore scientifico il peso della cultura greca nel mondo contemporaneo sia nel rapporto diretto coi classici sia attraverso il filtro che di questi hanno costituito quei secoli che li hanno eretti a propri maestri. Che la nostra cultura sia intrisa di grecità e ovvio, ma che le risposte date dai Greci ai grandi problemi dell'umanità valgano anche per quella odierna è altrettanto certo?

Come era inevitabile si sono affrontate posizioni opposte, ora drastiche, ora sfumate, le une appassionatamente consanguinee di Eschilo e Sofocle, le altre più accortamente partecipi del fluire di una storia che matura

Gli uni, ed era forse la parte meno congrua al dibattito, quella che ne sfrangiava un po' i contorni, si sono immersi in un puntuale e dotto esame dall'interno dell'opera, o del tempo: gli altri hanno tentato invece di distanziare, con sforzo ma con risultati più convincenti, vicende culturali dai connotati senza dubbio diversi. Alcuni interventi un poco manualistici avrebbero forse potuto essere evitati, pur tenendo conto della loro qualità e utilità per i molti studenti che hanno affollato la sala per tutta la durata del Convegno, così come certi vuoti avrebbero dovuto essere colmati. Curiosamente anche la Rassegna salta del tutto, tra le esperienze che hanno avvicinato i Greci a noi, quella francese del *Grand Siècle*, contribuendo a consolidare l'opinione che mediatori e «contemporanei» della cultura della Grecia classica siano stati e siano principalmente i tedeschi. Della gran Germania di ieri o delle due di oggi. Grandissimo spazio hanno infatti avuto, oltre che nel calendario degli spettacoli, anche in quello del dibattito le voci tedesche, animatrici tra l'altro di un vivace scontro sul segno interpretativo dell'*Antigone* oggi e sulla situazione lacerata dei due paesi. Segno comunque che ancor oggi le opere dei grandi tragici riescono ad avere, quantomeno in situazioni particolari, una loro attualità non mediata.

Sul piano della più olimpica serenità il resto del dibattito, con alcune punte preziose: Umberto Albini (che ha fatto il punto sullo *Stato attuale degli studi di grecistica*), Bernard Dort (con l'inevitabile rapporto Brecht-Teatro tragico), Edoardo Sanguineti (con le sue *Esperienze di un traduttore*), il limpido Jean-Pierre Vernant (che ha illustrato il rapporto tra *Mito, realtà, finzione* nella tragedia antica), Benedetto Marzullo (che ha dimostrato come «a dispetto di Aristotele» il teatro greco fosse anche *un teatro per l'attore*).

Il magistero di Aristotele, tramite fondamentale per la conoscenza del teatro tragico dell'Ellade e punto di partenza obbligato di ogni successiva meditazione sul teatro e le sue funzioni, è stato posto a confronto con una storia meno tendenziosa, quale testimonianza di una cultura altissima, ma non univoca. Tendenza dominante era anzi quella a cui il filosofo si opponeva, di un teatro d'attore. La *Poetica* va dunque vista come *summa* di un'idea dell'arte ma anche come più contingente opera di fedeltà ad un passato che il filosofo vedeva tramontare per lasciare il posto alla trionfante e borghese «commedia nuova». La Grecia che agisce in noi è quella che la cultura «alta» ci ha trasmesso, e di questa «censura della trasmissione» dobbiamo oggi tener conto, considerando come gli strumenti critici del passato, poco sospettosi in fatto di tendenziosità delle testimonianze, abbiano eliminato una parte cospicua del patrimonio culturale della Grecia classica. Dobbiamo però anche riconoscere che, per quanto forse mai esistiti esattamente nelle forme in cui ci hanno nutrito, sono questi, aristocratici e tendenziosi, i Greci con cui dobbiamo fare i conti.

Conti già fatti magistralmente da Eugenio Garin nella prolusione, miniera di spunti critici e di indicazioni metodologiche, lezione esemplare sul modo di affrontare ogni confronto col passato. L'analisi del «mito ellenico» può valere per ogni civiltà: «La contemporaneità effettiva di una grande cultura del passato non consiste né nella sua artificiosa attualizzazione, né in illusorie somiglianze col presente; consiste nella sua capacità di rispondere alle nostre domande presentandoci *altre* risposte, diverse, ma proprio per questo capaci di farci capire, attraverso la lontananza, non solo i modi della nostra formazione e del nostro distacco dal passato, ma anche le simmetrie, le corrispondenze, ossia i tratti immutabili — o almeno finora non mutati — del volto umano».

Sara Mamone

CRONACHE MUSICALI - I Tortelier, i Kontarsky e tanti compositori d'oggi

A ciascuno il suo concerto (e buona musica per tutti)

ROMA — Piuttosto animati i versanti della musica, a Roma, in questi giorni. L'esplorazione condotta da noi ha intanto scovato un singolare pianista: l'argentino Hugo Aisemberg (vive e lavora in Italia), tanto ricco di barba, quanto di buone idee. Ha dedicato la prima parte di un suo concerto all'EUR (Auditorio dell'Istituto italo latino-americano) ad una precisa scelta alternativa, suonando due *Tanghi* di Piazzolla (il compositore argentino, che ha recuperato il *tango* come arma di lotta), tre *Preludi* di Gershwin (il jazz li conforta) e tre pezzi di Albeniz (il ritmo popolare li accende).

Splendido pianista, Aisemberg ha voluto ricordare che c'è sempre l'altra faccia della musica, valida quanto quella più consueta, e ha suonato come se avesse tre pianoforti, ciascuno «accordato» all'umore, cioè allo stile, dei tre compositori.

La buona idea di questo pianista ha avuto poi una particolare affermazione con il concerto che ha concluso il breve ciclo promosso dagli Amici di Castel Sant'Angelo, d'intesa con l'assessorato alla Cultura del Comune di Roma.

Dovrebbe essere, quello conteporaneo, il versante più popolato d'iniziative, ma i musicisti del nostro tempo sembrano, ad alcuni, provenire da altri pianeti. Basta però ascoltarli, per rendersi conto che siamo qui, sulla vecchia Terra, ben lontani da ubbie.

Under the fig tree, di Alvin Curran (1398) — flauto, pianoforte e clarinetto basso — rasenta l'improvvisazione, senza disdegnare accostamenti alla poetica di Castaldi, in bilico tra innocenza e malizia. Giampaolo Chiti (1941), con un *Rondeau*, leggiadramente gira intorno a una serie di «scale» mentre Carlo Prosperi (1921), con *Filigrane* (i due pezzi sono per flauto), accortamente insegue, pur nella trasparenza dei suoni, le linee di una salda costruzione. Girolamo Arrigo (1930), nel brano per clarinetto basso, *Pour un jour d'automne*, sospinge l'astratta tristezza in una tensione così concreta, da far risuonare, vendicative, le note del *Dies irae*.

Il più giovane di tutti, l'austraco Peter Revers (1954), in *Sori* (flauto e pianoforte), punteggia con componenti orientali un recupero neo-impressionistico, peraltro, garbato e pulito. *Gymel* di Castiglioni (ancora flauto e pianoforte) ha dato alla ricerca supporti medievali, ma un brivido fonico, ancora intenso e pregnante, è venuto dalle antiche *Proiezioni sonore* di Franco Evangelisti, mentre Franco Donatoni con *Tre improvvisazioni* post-webernianamente ridotte all'osso, ha ricondotto le cose in un'aulica maestria.

Gli esecutori sono stati straordinari. Nel flauto di Leonardo Angeloni si è avvertito il soffio animatore dei grandi interpreti, e ad alta dignità si è atteggiato il clarinetto basso di Antonio Russo. La pianista Gianna Crescentini, poi, perfetta negli accompagnamenti, ha dato al suono di Evangelisti un'accensione geniale, bene aderendo, dopo, alla castigatezza di Donatoni.

e. v.

L'esplorazione su un altro versante ha rilevato veri e propri nuclei familiari, stretti in doppio e plurimo legame di fedeltà alla musica.

Diciamo dei fratelli Alfons e Alois Kontarsky, nonchè della famiglia di Paul Tortelier, violoncellista. Quest'ultimo si è esibito in tre concerti (due al Teatro Olimpico per l'Accademia filarmonica, uno al Foro Italico per la stagione della Rai-TV): con la figlia al pianoforte, Maria de la Pau; con la moglie e con il figlio (Maud e Yan Pascal, rispettivamente violoncellista e violinista); infine, da solo, con l'orchestra diretta da Ignazio Delogu, quale interprete del *Concerto in la minore di* Schumann.

Tortelier è il legittimo erede di quella solidissima tradizione concertistica, che ha spinto i suoi rappresentanti fino a tutti gli anni Cinquanta. Ma il violoncellista non dà l'immagine di tempi andati, unendo al calore espressivo la capacità di analisi e di approfondimento di tutti i parametri di un testo musicale.

Tortelier ha concluso il concerto alla Rai, con tre brani fuori programma. Cinque, invece, ne hanno dovuto concedere i Kontarsky, prima di lasciare la sala di Via dei Greci, al termine di una serata che aveva preso interesse dalla dimensione «ripensata» delle opere in programma: la *Sonata op. 34 bis*, per due pianoforti, che Brahms ricavò, rielaborando il *Quintetto* op. 34; il *Concerto Patetico*, di Liszt, utilizzante un precedente *Gran Solo*.

E' vero che i Kontarsky sanno sempre superare certe ambiguità del repertorio per due pianoforti, ma il meglio del concerto si è avuto nella novità di Ligeti — *Monumento, Autoritratto, Movimento* — dedicata dall'autore ai due pianisti, che ha ricordato al pubblico l'originaria vocazione «contemporanea» del «Duo».

u. p.

LIBRI E SPETTACOLO

A proposito del cinema di Weimar

1946: è stato appena firmato l'accordo di Potsdam fra le Grandi Potenze ed è in corso il processo di Norimberga.

Un ex attore tedesco del teatro di Piscator, Wolfgang Staudte, realizza il suo primo film: *Die Mörder sind unter uns* (Gli assassini sono tra noi). Il film è prodotto dalla DEFA (Deutsche Filmgesellschaft), la nuova cinematografia di Stato della Repubblica Democratica Tedesca che il 17 maggio 1946 inizia, dopo la consegna da parte delle autorità sovietiche degli stabilimenti di Johannesthal e Babelsberg, il lavoro di produzione cinematografica. Sergio Micheli, studioso particolarmente attento alle cinematografie dei paesi socialisti (due opere sul cinema bulgaro e una terza in corso di stampa su «Il cinema bulgaro degli anni settanta») è venuto a colmare un vuoto (non solo nell'editoria italiana) affrontando «Il cinema nella Repubblica Democratica Tedesca. Trenta anni di attività della DEFA (1946-1976)» Il libro esce anche a ridosso del *revival* weimariano dell'anno scorso e non a caso, nel progetto iniziale dell'autore, esso costituiva la seconda parte di un volume su «Il cinema proletario in Germania durante la Repubblica di Weimar» (attualmente in preparazione).

L'autore percorre qui la storia del cinema della RDT attraverso un'analisi per temi (dal neorealismo cinematografico tedesco ai problemi della storia e del presente, dalla realtà degli anni sessanta al metodo brechtiano, alla ricerca di un filo rosso che lega taluni film della DEFA al cinema di Weimar individuabile nelle opere degli autori più significativi). Ne verifica gli strumenti critici e conoscitivi, il tipo di impegno e di ricerca, rileva contraddizioni e ambiguità, mai tralasciando il rapporto con la realtà difficile e complicata, per motivi e ragioni profonde (interne ed esterne) nella quale questa cinematografia si è andata sviluppando.

Il cinema della RDT infatti ha avuto un tormentato travaglio Perchè, se è vero che nel momento della rinascita dalle ceneri ci si poteva giovare e fare i conti con metodi, schemi e tradizioni della preesistente cinematografia di stato, la vecchia UFA, era anche vero che la realtà della Germania democratica imponeva la nascita di una cinematografia completamente nuova. Essa dunque ha vissuto tutte le contraddizioni di un momento storico in rapida e incalzante trasformazione e di drammatiche condizioni politiche che hanno inciso non poco sulla cultura e quindi sul cinema.

«Tutto questo — scrive infatti Micheli — non mancò di ripercuotersi su una produzione di qualità assai mediocre e di scarso impegno culturale. Su circa quaranta lungometraggi realizzati fino al 1951, la maggior parte tendono infatti a non affrontare i problemi reali della società tedesca cercando, di contro, di proporre temi e motivi di totale evasione e di disimpegno intellettuale».

In questo primo momento del dopoguerra l'attenzione va rivolta alle opere di Wolfgang Staudte, di Kurt Martzig e di Slatan Dudow, quelle di maggiore impegno. E proprio il film *Unser täglich Brot* (Nostro pane quotidiano) (1949) di Dudow segna una tappa importante nella storia del cinema della RDT perchè il regista, ricollegandosi al filone del film proletario (interrottosi con *Kuhle Wampe*) si pone come il continuatore della tradizione realista del cinema tedesco, anche se non gli giova di certo la sua «positività risolutiva» laddove si pone il compito di elaborare — secondo Brecht — «i principi di un'arte al servizio di quella del popolo (proletariato) che aspira ad una funzione guida»

E' col 1951 che vengono enunciate definitivamente le linee programmatiche della DEFA, nelle quali si sottolinea la necessità che il cinema dia una risposta esaurriente a tutte le questioni vitali del popolo tedesco, risponda a criteri nuovi, strettamente legati alle condizioni e alle esigenze del nuovo assetto sociale, economico e politico. Inoltre, per la ripresa e lo sviluppo della cinematografia della RDT, viene posta come condizione necessaria la collaborazione tra la generazione dei cineasti affermati e quella dei giovani. Parallelamente viene dato impulso anche a un programma di film di documentazione, per ragazzi e d'animazione che assolve al compito educativo e di abitudine al gusto estetico.

Le enunciazioni programmatiche si scontrano con la realtà, attraverso difficoltà e contrasti Le vicende storiche (esodo verso ovest di un milione di profughi, rivolta del '53, crisi del '58, costruzione del muro di Berlino), non consentono tra l'altro, soprattutto a causa delle diverse realtà sociali, di rendere concreto un tentativo di collaborazione con la Repubblica Federale, quasi un proposito di riunificazione ideale della cinematografia di un'unica Germania. La RDT sceglie la via nazionale Nasce una nuova generazione di cineasti: Günther Reisch, Einer Carow, Lothar Warneke, Egon Gunther, Konrad Wolf (una presenza e una forza nuova), nelle opere dei quali si identifica e si qualifica il cinema della RDT La personalità di Konrad Wolf (ricordiamo *Sonnensucher* - 1958), *Der geteilte Himmel* - 1964), *Ich war 19* - 1967) si impone subito anche a livello internazionale perche il cineasta tedesco si fa interprete degli avvenimenti e delle ansie che caratterizzano la fine della guerra fredda e quindi propone un diverso approccio con la realtà.

L'VIII Congresso del SED del '71, che dà un impulso decisivo a tutti i settori dell'attività economica e sociale, segna una svolta culturale molto importante per la RDT. Le opere di Egon Günther (*Der Dritte*) di Heiner Carow (*Die Legende von Paul & Paula*), di Lothar Warneke (*Leben mit Uwe*) rispecchiano meglio di altre le istanze e i problemi della nuova società tedesca e, non da ultimo, la posizione e il ruolo della donna Dopo un periodo ('75-'77) in cui la DEFA rivolge la sua attenzione a film tratti da opere della letteratura nazionale — come *Lotte in Weimar* da Thomas Mann di Egon Günther — e, seppur marginalmente, anche ad un tipo di produzione non impegnata cercando di soddisfare le esigenze degli espettatori (come il western), si arriva agli anni recenti. Essi sono segnati dalle opere di Seeman, Wolf, Warneke, Stephan e Reisch che ripropongono questioni di problematica attuale o della storia del Paese più in generale. C'è da augurarsi che questo attento studio di Sergio Micheli serva a sollecitare una proposta informativa e conoscitiva del cinema della RDT in Italia, dove è ingiustificatamente sconosciuto, se si eccettuano rare occasioni. La filmografia generale della DEFA dal 1946 al 1976 e il dizionario dei cineasti che occupano ben centocinquanta pagine del libro, possono essere una guida preziosa

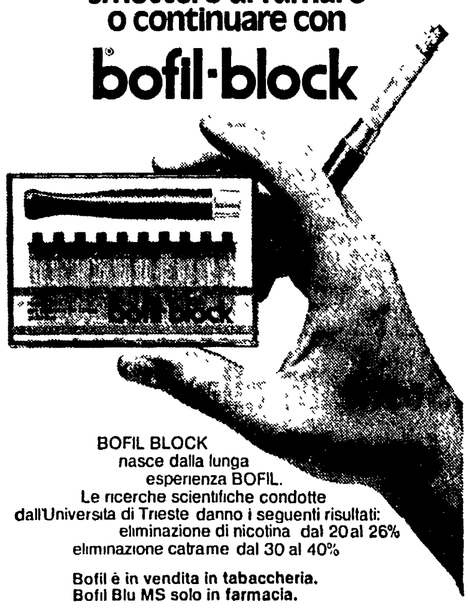
Carlo di Carlo

Conferenza stampa del PCI su cinema, musica e teatro

ROMA — Per questa mattina alle ore 11 il gruppo parlamentare comunista della Camera ha promosso una conferenza stampa sulle proposte del PCI per i vari settori dello spettacolo. La conferenza si svolgerà nella sede del gruppo in via Uffici del Vicario 21, e avrà per tema: «Cinema, musica e teatro: i comunisti per lo sviluppo dello spettacolo nella democrazia, nella libertà, nella partecipazione popolare». L'incontro con i giornalisti sarà introdotto da Aldo Tortorella, responsabile della Commissione culturale del partito.

Per evitare i danni del fumo esistono solo due sistemi: smettere di fumare o continuare con

bofil·block



BOFIL BLOCK nasce dalla lunga esperienza BOFIL.
Le ricerche scientifiche condotte dall'Università di Trieste danno i seguenti risultati:
eliminazione di nicotina dal 20 al 26%
eliminazione catrame dal 30 al 40%

Bofil è in vendita in tabaccheria.
Bofil Blu MS solo in farmacia.

SAGA S.P.A. TRAVEL

Compagnia viaggi turismo crociere

« IL NUOVO NEL TURISMO »
OLTRE L'ORIZZONTE
15/23 giugno - NAVE+AEREO

crociera dei due mari

GENOVA - ODESSA - YALTA
ISTANBUL - PIREO - GENOVA
con la Motonave LATVIA della Black Sea Shipping Company di Odessa
QUOTE a partire da L. 300.000
(Tutte le cabine con servizi

LENINGRADO/MOSCA
Durata: 8 giorni
Partenze da Milano: 21 giugno, 5 e 19 luglio, 20 settembre, 4 ottobre
Quote da Lit. 425..000

SIBERIA
Durata: 11 giorni
Partenza da Milano: 5 luglio
Quota Lit. 745.000

GRAN TOUR ATTRAVERSO L'URSS
Durata: 22 giorni
Partenza da Milano: 5 agosto
Quota Lit. 1.215.000

ASIA CENTRALE SOVIETICA
Durata: 10 giorni
Partenza da Milano: 12 agosto
Quota Lit. 745.000

REPUBBLICHE BALTICHE E UCRAINA
Durata: 15 giorni
Partenza da Milano: 4 settembre
Quota Lit. 715.000

Voli di linea Aeroflot
ALBERGHI 1ª CATEGORIA
PENSIONE COMPLETA

Per informazioni ed iscrizioni, rivolgersi: SAGA S.P.A. TRAVEL

VIA DELLE CASACCIE, 10-12 (Piccapietra)
Telef. (010) 566.958 - 564.231 - 565.469
Telex 270322 16121 GENOVA

OPPURE ALLA VOSTRA AGENZIA DI FIDUCIA