LIRICA - A Bologna il «Gran Macabro» di Ligeti

Rimandata la fine del mondo

Un girotondo comico-grottesco tra la farsa folle e l'umor nero - L'opera ha mostrato appieno la propria funzionalità teatrale Eccellente direzione di Pesko, fantasiose le scene di Topor e la regia di Pressburger Convincente prova collettiva degli interpreti

SERVIZIO

BOLOGNA — A Bologna pubblico folto, serata animatissima, con accoglienze contrastate ed esito sostanzialmente favorevole per la prima italiana del *Gran Macabro (Le Grand Macabre)* di György Ligeti, rappresentato in un allestimento di alto livello: va subito sottolineato l'impegno del teatro bolognese, che si è assunto il difficile compito di proporre per primo in Italia questo lavoro di indubbio rilievo, superando brillantemente i molti problemi scenico-musicali a tale compito legati.

Il *Gran Macabro* è frutto di una commissione dell'Opera Reale di Stoccolma (dove la prima mondiale ebbe luogo il 12 aprile 1978): dopo varie incertezze sulla scelta del soggetto Ligeti ne aveva trovato uno certamente congeniale nella *Balade du Grand Macabre* del belga Michel de Ghelderode; la commedia era stata ridotta a libretto da Michael Meschke e dallo stesso Ligeti (modificando alcune cose e concentrando il testo con un drastico prosciugamento); la composizione, iniziata nel 1974, era conclusa nell'aprile 1977.

Con *Il Gran Macabro* Ligeti affronta per la prima volta il problema di un'opera nel senso più comune del termine, volgendosi ad una esperienza completamente diversa da quella del «teatro immaginario» di *Aventures* e *Nouvelles aventures* (ove i fonemi, gli atteggiamenti, i gesti dei cantanti sono «composti», indicati nei minimi particolari, ma non si collegano ad alcuna vicenda). Non «anti-opera», dunque, ma «anti-anti-opera», se si vogliono usare le parole di Ligeti: una mutazione, però, all'interno di una poetica che rivela una precisa continuità e coerenza.

La vicenda del *Gran Macabro* si svolge in un fantastico paese di Breughelland dove Nekrotzar (il Gran Macabro) viene ad annunciare la fine del mondo, che egli stesso porterà: nell'attesa si sbronza insieme con i morituri, che tuttavia, dopo il decisivo momento, si ritrovano vivi e di nuovo assetati, mentre è proprio Nekrotzar che muore. Era la Morte o un povero diavolo? Ghelderode fa sapere nei dettagli le sue vicende, Ligeti e Meschke preferiscono lasciare aperta una ambiguità, ed evitano spiegazioni, sottolineando così l'impostazione che si richiama al teatro dell'assurdo.

La pseudo-fine è una grande beffa di cui non dobbiamo chiederci il senso: come le molte altre cose che accadono in scena è il pretesto per schiudere una prospettiva totalmente disincantata, dove ciò che conta è solo il provvisorio «qui e ora». La finale apparizione dei due giovani (Clitoria e Spermando) che per l'intera opera si sono amati in una cripta, senza accorgersi di tutto il trambusto, dovrebbe secondo Ligeti sancire il trionfo dell'Eros e sembra dirci che è preferibile fare l'amore e non fare la guerra.

Con questi cenni non abbiamo ancora dato una idea del cosmo di Breughelland, con il suo principe Go-Go che è un goloso bamboccio, con i ministri corrotti, l'allegro ubriacone Piet-la-botte, lo sconclusionato astronomo Astradamors, vittima del sadismo della megera Mescalina, con il capo della polizia segreta (Sisifar!) travestito da uccello e via dicendo. Accade di tutto e può accadere di tutto, in una dimensione di immediata materialità che rifiuta la psicologia e la verosimiglianza, in un girotondo comico-grottesco, condotto con un gusto del «divertimento» che sta tra la farsa folle e l'umor nero. Il richiamo a Bosch e a Breughel appare naturale (in senso ideale) con riferimento al brulicare delle visioni del fiammingo Ghelderode, ma anche alla mobilità della scrittura di Ligeti, alla densità della sua «micropolifonia», come ha notato Piero Santi nella sua eccellente presentazione dell'opera.

La «micropolifonia» è uno dei tratti salienti dello stile del musicista ungherese, è la somma di minute linee polifoniche in un tessuto tanto denso da farle apparire all'ascolto inestricabili. Sulla «micropolifonia» si basava l'estrema mobilità del «teatro immaginario» delle *Aventures*: nel *Gran Macabro* si realizza musicalmente una vera e propria vicenda scenica (anche essa mobilissima e proiettata verso l'assurdo, ma carica di una teatralità concreta e immediata) e di conseguenza si trasforma la scrittura musicale. Ritroviamo il Ligeti già noto del *Requiem*, delle stesse *Aventures*, con la micropolifonia e le fasce sonore lentamente cangianti; ma troviamo anche la dimensione di un acutissimo e mobilissimo gioco di allusioni e riferimenti stilistici, condotto con una lucidità intellettuale ed una sapienza magistrali.

Non si tratta di recuperi «neoclassici», perchè i procedimenti sono completamente diversi da quelli stravinskiani: il gioco delle allusioni è per lo più mascherato con la massima accortezza, e condotto con estrema efficacia in rapporto agli accadimenti scenici: l'idea ligetiana di un teatro che si realizza nella musica è compiutamente riuscita. In rapporto al movimento scenico ci possono essere citazioni più scoperte: ad esempio la grottesca danza di Mescalina e Astradamors è scandita dai ritmi del *Sacre* che si stravolgono di colpo in quelli del can-can di Offenbach, e il grandioso ingresso di Nekrotzar nel secondo atto è accompagnato da un addensarsi di liberi contrappunti sopra un basso che deforma l'inizio del Finale dell'*Eroica*.

Mantenendosi fedele al proprio linguaggio e giocando su disparate allusioni, mediando molteplici dimensioni stilistiche (che non escludono, fra l'altro, Bartok, Berg, certa vocalità di Maderna) Ligeti è riuscito a comporre un'opera che possiede una precisa coerenza interna, e che, come si è visto anche a Bologna, ha una indubbia funzionalità teatrale. Al gioco gioverebbe probabilmente una minor durata, qualche indugio in meno nel secondo atto, forse una riduzione dei parlati: ma non ci sembra vi siano dubbi sul fatto che il *Gran Macabro* occupa un posto significativo nella produzione di Ligeti e nella musica dei nostri giorni.

Resta purtroppo poco spazio per elogiare come dovremmo l'eccellente direzione di Pesko, che ha retto le file della difficile partitura con chiarezza e sicurezza ammirevoli, e per descrivere le moltissime idee profuse nell'allestimento scenico. Le scene erano di Roland Topor, che con molta fantasia trasfigura diversi riferimenti visivi in una chiave riconducibile alla pop-art e ai fumetti; la regia di Giorgio Pressburger rivelava le qualità migliori di questo regista, cui spesso viene rimproverato un affastellamento eccessivo, una esagerata accumulazione di idee, che nel *Gran Macabro* si rivelava invece funzionale e quasi sempre giustificata. Nella compagnia di canto è doveroso menzionare almeno le bravissime Dorow (gorgheggiante capo del Sisifar) e Zilio (il Principe), e inoltre Di Credico (Piet), Basiola (Nekrotzar), Trama, la Taskova (Venere), la Browne (Mescalina); ma tutti andrebbero ricordati sottolineando in primo luogo la buona riuscita dell'insieme.

Paolo Petazzi

Nella foto accanto al titolo: un momento del secondo atto.

ANTEPRIMA TV

La resistibile ascesa del gangster Scarface

Il film di Hawks stasera (20,40) sulla Rete 1

I «cinefili d'assalto» (o, più spesso, d'accatto) sono disposti allo spergiuro pur di vantare la presunta «grandezza», nel bene e nel male, di Vincente Minnelli. Alti lamenti intoneranno costoro — c'è da supporre — per l'improvvisa sostituzione (oggi alle 20,40 sul TV 1) del previsto film di Minnelli, *Una fidanzata per papà*, con quello di Howard Hawks, *Scarface*. Da parte nostra, nessuna dogianza poiché pensiamo che ci sia più cinema in un singolo fotogramma del film di Hawks che in tutto il lustro, sofisticato manierismo di Minnelli. E diremo di più: *Scarface* va considorato nella pur densa «carriera» di Hawks come uno dei suoi vertici, se non proprio il suo capolavoro.

Le ragioni a suffragio di questa nostra (quasi) faziosa predilezione per Hawks certo non mancano. Scomparso nel dicembre '77 poco più che ottantenne, questo *tycoon* della Hollywood degli anni '30-'40 s'inoltrò con una lunga «cavalcata eroica» in tutte le contrade del cinema, spesso con originale acume, quasi mai imbonitorio, sempre con disincanto. Ma il suo estro di narratore di talento si espresse particolarmente sui pur frequentatissimi terreni dell'epopea *western* e della «giungla d'asfalto» delle canzoni di gesta gangsteriche («nere» o «gialle» che fossero). E se nel primo campo restano memorabili opere come *Fiume rosso*, *Il grande cielo*, *Rio Bravo*, *Un dollaro d'onore*, nel secondo film quali *Scarface*, *Codice penale*, *Acque del sud*, *Il grande sonno* fecero addirittura epoca e scuola.

In tale contesto, *Scarface*, film di robusto impianto drammaturgico (grazie al determinante apporto dello sceneggiatore Ben Hecht), s'impone subito non tanto e non solo per quella torva vicenda di violenza, di sangue e di morte — e persino d'una certa specie d'amore, chè il personaggio centrale, lo spietato *gangster* Scarface (Paul Muni) risulta «segnato» tra l'altro da un'incestuosa passione per la giovanissima sorella —, ma soprattutto per quella casistica esemplare attraverso cui s'intravvede la meccanica della «resistibile ascesa» al potere di un uomo privo di scrupoli e di umanità. Non a caso, infatti, *Scarface*, benché realizzato nel '32, potè approdare sui nostri schermi soltanto a guerra finita. E la proibizione fascista non fu determinata tanto dal fatto che il film evocava i misfatti di banditi italo-americani quali Al Capone e i suoi feroci scherani, ma proprio perché nelle criminali gesta del *gangster* Toni Camonte e dei suoi accoliti non era davvero difficile intuire le efferate imprese e i tragici ghigni dei gerarchi nostrani.

Osgood Perkins e Paul Muni in «Scarface».

Qui stanno, dunque, il preciso nodo drammatico e, insieme, la non spenta «novità» del film di Hawks. In *Scarface*, com'è stato acutamente rilevato, intorno al ritratto cruento, istintivo e persino burlesco dello sfregiato col mitra si delineano per la prima volta le facce dei mandanti, la carriera che è nel crimine e i fuggevoli accordi delle Anonime del delitto. Truffaut con aerea retorica tutta francese così parla di *Scarface*: «Non di letteratura si tratta: forse è danza, forse poesia, sicuramente cinema» e, aggiungiamo noi, altrettanto sicuramente una lucida analisi di una realtà fin troppo «vissuta».

Sauro Borelli

PROGRAMMI TV

Rete uno

12,30 **ARGOMENTI** - (C) - Quattro tempi - Consigli per gli automobilisti
13 **TUTTILIBRI** - (C) - Settimanale di informazione
13,30 **TELEGIORNALE**
14 **CRONACA ELETTORALE** - (C) - A cura dei Servizi Parlamentari
14,10 **UNA LINGUA PER TUTTI** - L'italiano - (C)
17 **DAI RACCONTA** - (C) - Tino Carraro
17,10 **GIOVANI E LAVORO**
17,50 **DIMMI COME MANGI** - Supplemento di «Agricoltura domani»
18,20 **ARGOMENTI** - Eredità dell'uomo
18,50 **L'OTTAVO GIORNO**
19,20 **SPAZIO 1999** - Telefilm - (C) - «I naufraghi»
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** - (C)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **SCARFACE** di Howard Hawks, con Paul Muni e Osgood Perkins
22,30 **PRIMA VISIONE**
22,45 **UN'EUROPA** - (C) - «Una terra promessa»
23,30 **TELEGIORNALE** - Cronaca elettorale - (C)

Rete due

12,30 **MENU DI STAGIONE** - Vedo, sento, parlo - (C)
13 **TG2 ORE TREDICI**
13,30 **CRONACA ELETTORALE** - (C) - A cura dei Servizi Parlamentari
13,40 **CENTOMILA PERCHE'**
17 **TV2 RAGAZZI** - I topini - Cartone animato - (C)
17,05 **SU E GIU' PER L'ITALIA** - (C)
17,30 **SPAZIO DISPARI** - (C) - Bellezza e salute
18 **NETSILIK** - I nomadi del ghiacchio - (C) - Pesca d'estate
18,30 **TG2 SPORTSERA** - (C)
18,50 **TRIBUNA ELETTORALE** - Trasmissione autogestita del PSDI - (C)
19,05 **BUONASERA CON... RITA AL CIRCO** - (C)
19,45 **TG2 STUDIO APERTO**
20,40 **L'IDIOTA DI FJODOR DOSTOEVSKIJ** - Con Giorgio Albertazzi, Sergio Tofano, Gianmaria Volontè, Lina Volonghi, Gianna Giachetti, Annamaria Guarnieri - Regia di Giacomo Vaccari
22 **TRIBUNA ELETTORALE** - Edizione nazionale - Trasmissioni autogestite del PCI, PRI, Democrazia proletaria, PLI - (C)
22,40 **SORGENTE DI VITA** - Rubrica di vita e cultura ebraica
23 **TG2 STANOTTE** - Cronaca elettorale - (C)

Svizzera

ORE 17,30: Telegiornale; 17,55: Cartesio e la cucina - Ciao Arturo; 18,50: Telegiornale; 19,05: Il grande... Charlie; 19,35: Obiettivo sport; 20,30: Telegiornale; 20,45: Civiltà; 21,35: Histoire du soldat; 22,30: Telegiornale.

Capodistria

ORE 19,50: Punto d'incontro; 20: L'angolino dei ragazzi; 20,15: Telegiornale; 20,30: I giorni neri; 22: Telesport.

Francia

ORE 11,15: La vita segretissima di Briggs; 11,45: A2; 12,20: Pagina speciale; 12,50: Piloti; 14: Giustizia è fatta; 15,47: Itinerari; 16,25: Finestra su...; 17: Recré A2; 17,35: E' la vita; 18,45: Top club; 19: Telegiornale; 19,35: Attualità; 20,40: Varietà; 21,40: Nero su bianco; 22,35: Telegiornale.

Montecarlo

ORE 17,45: Disegni animati; 18: Paroliamo; 19,15: Vita da strega; 19,50: Notiziario; 20: Medical Center; 21: La lucertola con la pelle di donna. Film, Regia di Lucio Fulci con Florinda Bolkan, Stanley Baker; 22,35: Notiziario; 22,45: Montecarlo sera.

Rita Pavone presenta «Buonasera con...».

PROGRAMMI RADIO

Radiouno

GIORNALI RADIO: 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6: Stanotte, stamane; 7,20: Lavoro flash; 7,30: Stanotte, stamane; 7,45: La diligenza; 8,40: Cronaca elettorale; 8,50: Istantanea musicale; 9: Radio anch'io; 10,10: Controvoce; 10,35: Radio anch'io; 11,30: Incontri musicali del mio tipo; 12,05: Voi ed io '79; 14,05: Musicalmente; 14,30: Io cerco, tu raccogli, loro collezionano; 15,05: Per l'Europa; 15,20: Rally; 15,45: Errepiuno; 16,40: Alla breve; 17,05: Il salotto di Elsa Maxwell; 17,30: Chi, come, dove, quando; 17,55: Obiettivo Europa; 18,35: Dentro l'università; 19,35: Elettrodomestici ma non troppo; 20,05: Intervallo musicale; 20,20: Sipario aperto; 21,05: Folk-documenti; 21,30: Combinazione suono; 23,08: Cronaca elettorale.

Radiodue

GIORNALI RADIO: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30; 6: Un altro giorno, con Gianni Bonagura; 7,45: Buon viaggio; 7,56: Un altro giorno; 8,05: Musica e sport; 8,15: Un altro giorno; 9,20: Domande a Radiodue; 9,32: I misteri di Bologna; 10: Speciale GR2; 10,12: Sala F; 11,32: Tribuna elettorale; PSDI e MSI-DN; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Il suono e la mente; 13,40: Romanza; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui Radiodue; 17: Qui Radiodue; Madame Bovary; 17,15: Qui Radiodue congedo; 17,50: Hit Parade 2; 18,33: A titolo sperimentale; 19,50: Spazio X; 20,30: Musica a Palazzo Labia; 22,20: Cronaca elettorale.

Radiotre

GIORNALI RADIO: 6,45, 7,30, 8,45, 10,45, 12,45, 13,45, 18,45, 20,45, 23,55; 6: Preludio; 7: Il concerto del mattino; 8,25: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro donna; 10,55: Musica operistica; 11,50: Doppia sonata a Kreutzer; 12,10: Long playing; 13: Pomeriggio musicale; 15,15: GR3 cultura; 15,30: Un certo discorso musica; 17: La scienza è una avventura; 17,30: Spazio tre; 21: Nuove musiche; 21,30: Satie Parade; 21,50: Karl Maria Von Weber; 22,35: Libri novità; 23: Il jazz.

La rassegna di Amburgo

Il nuovo teatro cerca e trova

L'ultimo lavoro del «Carrozzone» e lo spettacolo degli «Squat» - Grande successo di pubblico per Memé Perlini

SERVIZIO

AMBURGO — Che il teatro d'avanguardia avesse uno stretto legame con le arti visive lo si sapeva da un pezzo; se però c'era ancora bisogno di una conferma, qui, ad Amburgo, i dubbi sono stati spazzati via da una serie di performances e happenings, anche se non sempre di ottima fattura.

Erano di scena performers inglesi, tedeschi, americani e italiani con interventi che andavano da un comportamentismo alla Bob Wilson alla minimal art, dalla ricerca vocale al teatro della catastrofe. Un teatro dove la situazione è la «cosa» da mostrare e con lei gli oggetti che la abitano, spesso quasi relitti di esperienza. All'interno di questa ideologia del momentaneo l'attore di performances pone il proprio corpo in immediata relazione con il tempo che passa, un tempo quasi vivisezionato analiticamente e scomposto nella sua struttura.

Ma c'è anche chi ha superato, ormai, questa linea di ricerca analitica andando oltre: è il caso del Carrozzone di Firenze che dopo le perfette geometrie di Veduta di Porto Said, *alla ricerca di un equilibrio impossibile, sta sperimentando nuove strade. Il loro spettacolo* Punto di rottura, *una delle prove più rigorose nella programmazione dedicata all'avanguardia dalla manifestazione, propone proprio questo superamento.*

Punto di rottura è un tentativo di vedere cosa sta dietro l'apparente aspetto logico delle cose, la loro chiarezza geometrica, con l'inserimento della negazione dentro un mondo e una volontà fatti di certezze assolute. Una negazione che può visualizzarsi come catastrofe fisica (l'assassinio, la morte, la violenza) o come catastrofe oggettuale: è l'oggetto, allora, a perdere la sua identità in un luogo fattosi improvvisamente misterioso e visitato da oscure presenze. C'è anche la rottura di un equilibrio psichico fasullo, e quella dei rapporti interpersonali: non è un caso che qui gli attori agiscano in uno spazio solitario intrecciando dei rapporti affettivi e feticistici insieme con le cose che sono diventate il loro solo interlocutore, quasi fatte a brani e divorate, nel tentativo di sfuggire al tempo che, inesorabilmente, vien scandito in un drammatico «conto alla rovescia».

E' il tempo, del resto, quello reale, quello fisico e quello mentale il protagonista assoluto di questo Punto di rottura, *che si dipana secondo associazioni visive immediate che sconfinano persino nella nostalgia del mito, nell'autocitazione e nell'ansia di una geometrica purità impossibile dove il proprio corpo viene sempre, inesorabilmente, sconfitto.*

Il nuovo spettacolo del Carrozzone propone allo spettatore una sceneggiatura che è una raccolta di materiali: diapositive, spezzoni di filmacci di terz'ordine, videotape, musiche e parole oltre che immagini; un materiale eterogeneo, per mostrarci quel momento irripetibile e terribile della morte e della paura. Così, visto da questa angolatura, questo spettacolo è un «testamento» della malattia generazionale del vivere, della propria sconfitta, ma anche della lotta combattuta per non accettarla.

Campbell e altre cose

Anche Andy Warhol's Last Love *(L'ultimo amore di Andy Warhol) del gruppo ungherese-americano degli Squat, è un testamento: vi si parla di Ulrike Meinhoff, fra la tensione palpabile degli spettatori tedeschi, dei suoi messaggi lanciati dalla, galassia dove è finita dopo la sua morte. Vi si parla anche di Andy Warhol: lo spazio è popolato delle sue «creazioni»: una Campbell, emblemi fallici di plastica, oggetti che in scala minima riproducono esattamente quelli reali. Gli Squat sono l'ex Teatro Kassak della Casa della Cultura omonima di Budapest; ma gli spazi teatrali tradizionali hanno dovuto abbandonarli subito per l'intervento della censura del loro Paese; e prima hanno ripiegato nell'appartamento di alcuni membri del gruppo, poi in una chiesa sconsacrata, in una cava di sabbia e su di un'isola. Dal 1976 vivono all'estero e dal '77 stabilmente a New York.*

Andy Warhol's Last Love *è il loro ultimo spettacolo: anche qui viene usato lo spazio non consueto della casa e di un negozio; l'ambiente è del tutto quotidiano con un uomo con un cappello in testa e il cappotto steso su di un letto, una donna che maneggia una ricetrasmittente da cui uscirà la voce della Meinhoff. Ma ci sono anche altre persone che entrano ed escono da una porta proprio come avrebbero fatto nella vita. I gesti assolutamente naturali, quello che vi avviene, trasformano questo spettacolo in un brandello di vita e questo brandello di vita in uno spettacolo con una sorta di iperrealismo visuale in cui lo spettatore viene fortemente coinvolto.*

Andy Warhol's Last Love *(come si può vedere nella foto di Patrizia Rossi) si svolge anche dietro la vetrina di un negozio dove gli attori e il pubblico che sta dentro possono essere visti da chi non ha potuto entrare e viceversa. Da una porta che dà sulla strada entra un attore truccato come una copia esatta di Andy Warhol: siede a un tavolino mentre alle sue spalle scorre un film dove lui, come uno sceriffo, passa per le strade di New York su di un cavallo bianco. E' qui che fra un po' di giallo (c'è un delitto) e un po' di Kafka si raggiunge il massimo livello di realismo in un'intervista fra l'artista e una strega-attrice i cui scongiuri alle forze della Terra fanno bruciare, letteralmente, l'Empire State Building di New York: si tratta, ovviamente, di un modellino, ma il video ce ne rimanda l'immagine a grandezza naturale*

Anche come frequenza di pubblico il teatro di ricerca ha avuto un ottimo successo qui ad Amburgo, anche se in taluni casi il numero degli spettatori era rigorosamente chiuso. Memé Perlini di fronte a un teatro esaurito, per esempio, ha avuto ben venti minuti di applausi alla fine del Risveglio di primavera. *C'era anche un sacco di gente che, a mezzanotte, mentre giravano fra il pubblico generi di conforto necessari come cognac e whisky («ci sono qui tutti i pazzi di Amburgo», diceva una ragazza infreddolita) è andata a vedersi al porto e nel tunnel immortalato dall'*Amico americano *di Wim Denders, un'*happening *notturno del Carrozzone.*

Maria Grazia Gregori

TEATRO - La rassegna di Firenze

Povero Polifemo vittima di Ulisse

Felice allestimento del «Ciclope» di Euripide a opera dello Schauspiel di Colonia

SERVIZIO

FIRENZE — Scelta felice quella di presentare per la Rassegna internazionale dei teatri stabili *Il Ciclope* di Euripide, allestito dallo Schauspiel di Colonia. Spettacolo agile, divertente dall'inizio alla fine, ha fra gli altri meriti quello di proporre un testo assai raramente rappresentato, unico esempio superstite di quel dramma satiresco che, alla fine dell'eroica trilogia mitica, permetteva di sollevare un poco l'atmosfera, o di abbassarla, a livelli più respirabili per l'immenso pubblico.

Pare si trattasse di una sorta di intrattenimento con variazioni buffe ora sul tema delle tragedie precedenti, ora di argomento completamente diverso. Le tracce di questi drammi sono meno numerose di quelle delle tragedie regolari proprio perché la «censura» della trasmissione le ha eclissate, considerandole meno nobili delle altre parti dell'agone tragico; ed è strano che l'unico superstite sia proprio dell'autore che meno fu soggetto al legame della tetralogia.

In questo dramma Euripide segue punto per punto la versione che Ulisse dà ad Alcinoo della propria avventura presso i ciclopi nel nono libro dell'*Odissea*: l'arrivo all'isola del Ciclope, presso il quale lavorano schiavi Sileno e i satiri suoi figli, l'acquisto delle merci rubate a Polifemo, la comparsa del gigante irato, l'uccisione dei due compagni di Ulisse, l'ubriacatura del Ciclope, la vendetta del greco a cui i satiri si associano, ma senza avere il coraggio di compierla, la fuga dall'isola dopo l'accecamento del gigante.

La trama è la stessa, diverso è però lo spirito. Nell'*Odissea* l'episodio è esaltazione di un preciso ordine costituito, politico e morale, poiché il protagonista segue la volontà degli dei usando la propria intelligenza per un fine buono; nel più moderno e problematico Euripide la situazione non è così univoca, l'intelligenza di Ulisse così ben indirizzata, la ferinità di Polifemo così empia. E se il povero Ciclope fosse espropriato della propria «civiltà», ingannato da nuovi strumenti, tradito dai suoi servi vili e bugiardi, se fosse insomma la vittima di un diverso ordine di valori, in cui la ragione, raffinata ed esasperata, diventasse strumento di potere e di sopraffazione? Se la razionalità del «mostro» fosse, semplicemente, diversa?

Il regista Sergio Ciulli ha scelto senza mezzi termini questa strada, ma con finezza e fantasia, senza fare dell'opera un dramma a tesi, pur rendendone chiaro dall'inizio il taglio e le intenzioni. Fra dramma e tragedia ha scelto la festa, giocata dall'inizio alla fine con il pubblico complice, ma cordialmente, con una crudeltà sempre attenuata dalla partecipazione al gioco.

Intelligentemente moderni i costumi, ma di una modernità non datata, segnali di una condizione più che veri e propri indumenti. E felicissimo l'uso dello spazio, una sorta di primitiva arena, in cui il contatto fisico fra attori e spettatori è inevitabile, ma determinato con naturalezza, come si trattasse della più ovvia e consolidata delle convenzioni. Lo spettacolo, insomma, si lascia seguire senza sforzo, aiutato dall'indiscutibile bravura di tutti gli interpreti: dall'accattivante-repellente Ulisse di Gerhard Winter al grottesco Sileno di Hans Weicker allo splendido coro dei satiri risolto con vera maestria (Wolf Aniol, Jan Eberwein, Reinhart Firchow, Bernt Hahn). Il Ciclope è, con allargamenti e risonanze di significati non forzati ma immaginabili, una donna, la bravissima Manuela Alphons.

Questo spettacolo contribuisce a consolidare quella che è stata fino a qui la singolare scoperta di questo ciclo della Rassegna, e cioè la migliore tenuta, per noi moderni, della linea «meno alta» del teatro greco. Certo la campionatura è troppo esigua per farne una norma, ma non c'è dubbio che finora i risultati migliori siano stati *La pace* aristofanesca nel fantasioso ed eccitato allestimento di Karolos Koun e questo brandello di classicità senza coturni. Intensissimo il calendario di questa settimana conclusiva: oltre all'*Edipo* di Seneca allestito da Massimo Castri e al *Ritorno di Oreste* di Mario Ricci, iniziano le proiezioni al Salone degli Innocenti con *Orestea* di Marco Parodi, *Memoriale dalle rovine* di Andrea Frezza, *La sostituzione* di Brogi Taviani, *Edipo re* di Vittorio Gassman. Domani è di scena Nuria Espert con *Fedra, un'altra Fedra per favore*.

Sara Mamone

Una statua per Charlot ad Alassio

ALASSIO — E' stata inaugurata ieri mattina la statua di bronzo che la città di Alassio ha dedicato a Charlie Chaplin. Alla cerimonia era presente la vedova del grande artista, Oona O'Neil e i figli Christopher, Annette ed Eugenio.

La statua, opera dello scultore statunitense Gord Utescher, raffigura il celebre Charlot in un suo classico atteggiamento. «Da principio non volevo accettare l'incarico — ha detto lo scultore che da anni vive ad Alassio —, mi sembrava impossibile non rimanere schiacciato dalla forza del "cliché" che Chaplin ha imposto con il suo personaggio di vagabondo; poi, dopo alcune settimane, ho deciso di tentare con umiltà l'impresa. Chissà se ce l'ho fatta».

ISTITUTO AUTONOMO PER LE CASE POPOLARI DELLA PROVINCIA DI FORLI'

Avviso di gara

L'Istituto Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Forlì indirà, per ogni distinta località sottoindicata, un appalto-concorso su schemi tipologici della Regione Emilia-Romagna per la costruzione di alloggi, da destinare a lavoratori agricoli dipendenti, finanziati ai sensi delle leggi 30 dicembre 1960 n. 1676 e 12 marzo 1968 n. 260.

Le località dove saranno eseguiti gli interventi sono:
PREMILCUORE . . . . . Alloggi n. 4
GALEATA . . . . . Alloggi n. 4
ROCCA SAN CASCIANO . . . . Alloggi n. 4
TREDOZIO . . . . . Alloggi n. 4

Le Imprese interessate possono chiedere di essere invitate alle gare di cui sopra con domanda inviata all'Istituto Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Forlì, Viale G. Matteotti n. 44 entro 15 giorni dalla data di pubblicazione del predetto avviso sul «Bollettino Ufficiale» della Regione Emilia-Romagna allegando copia del certificato di iscrizione all'Albo Nazionale dei Costruttori.

IL PRESIDENTE: dott. arch. Antonio Quadretti

Delfina ti regala un foulard.

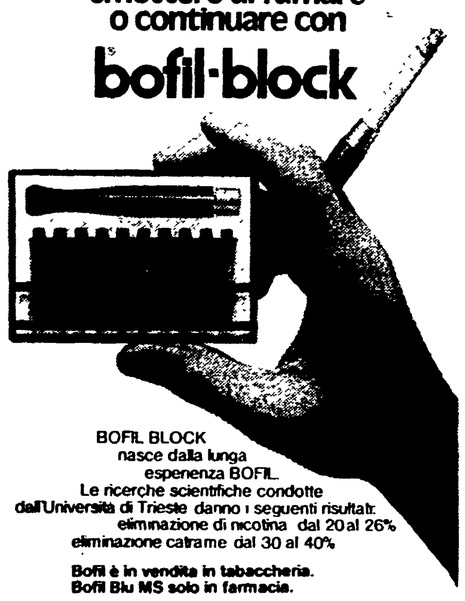
FINA

Nelle stazioni FINA per un cambio d'olio entro il 30 Giugno.

A M N - 4/19381-7 DEL 3/11/78

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.

italturist

IL MESTIERE DI VIAGGIARE