

«Le rarità, Potente» in scena al Comunale di Treviso

## Bussotti: il musicista sconfigge il teatrante

Dal nostro inviato

TREVISO — Non sono mancati gli applausi, e neppure i contrasti, alla «prima» del nuovo lavoro di Sylvano Bussotti *Le rarità, Potente* — che, assieme al balletto *Autotono* — ha inaugurato la stagione del Comunale di Treviso Battimani e fischii, ugualmente appassionati, hanno così completato una serata tipicamente bussottiana, con l'autore al centro della ribalta, impegnato a condurre le sue truppe di fronte alla platea fino alla sconfitta dei dissenzienti.

La vittoria spetta in gran parte a Bussotti musicista, mentre l'altra metà di Bussotti, l'uomo di teatro, ne esce malamente. Diciamo così, perché: questo *Potente* contiene parecchie pagine tra le più fantasiose e ben costruite del compositore; ma è anche lo spettacolo teatrale più scombinato che il drammaturgo, regista, scenografo e costumista di se stesso abbia messo in piedi.

Il racconto — ideato da Bussotti e materialmente steso da Romano Amidei — contiene in sostanza un triplice sogno: quello di un cammelliere tra i fumatori d'oppio, quello di un soldato che vorrebbe vedersi nella divisa color «blu di Prussia» e, infine, il sogno di una maestrina democristiana, la signorina Giulia, che, innamorata della statua del partigiano Potente, si crede incinta di lui, tanto da morire di parto isterico.

Così sintetizzata, la trama ha una sua coerenza che non si ritrova però nella realizzazione. Il sogno del cammelliere è una pantomima in cui una dozzina di ragazzi si spogliano senza alcun motivo apparente; la storia del soldato è invece un melologo dove i personaggi parlano accompagnati da un flauto. Il soldato dice: «La guerra è abietto tentativo di sopraffazione, non esultarmi a vederla come riprova della mia virilità, a viverla». La signora gli risponde: «Stupido, stu-

pido ragazzo: devo sempre incominciare col dirtelo due volte. Non hai saputo sbrogliare la matassa, allora credi di dover modificare il quadro». È via di questo passo.

Soltanto nel quadro di *Potente* la musica si impegna a riscattare la verbosa vuotaggine del testo. E qui, in buona parte vi riesce perché, paradossalmente, vive di vita propria.

L'autore stesso spiega che la partitura è composta da una serie di pezzi nati in precedenza e ora riuniti. Non è un procedimento inconsueto in Bussotti che ha sempre lavorato sviluppando un seme che continua a germogliare. *La passion selon Sade, Lorenzaccio, Nottetempo* — i suoi spettacoli precedenti — nascono tutti da un simile sistema. Qui, però, Bussotti sviluppa di meno e i veri pezzi sembrano succedersi senza una interna necessità.

Nel testo, come nella musica, il nocciolo drammatico dell'incontro dei personaggi (la signorina Giulia, Teresa, il partigiano «Stanco», il vecchio) attorno alla statua, tende a disperdersi in episodi slegati (il delirio, la pastorale, ecc.), privi di necessità drammatica. Sono per lo più eccellenti pezzi di musica, costruiti con mano sicurissima, ma ognuno sta a sé: una antologia di alta qualità, ricca di quell'inconfondibile colore strumentale proprio di Bussotti, costellata di invenzioni magi che culminanti nel gran coro finale in cui l'intento teatrale e la musica trovano una convincente coerenza.

La svagatezza fantasiosa fa parte, si intende, della poetica di Bussotti che tende sempre a raccontarci i suoi sogni, ma trova raramente una struttura teatrale capace di renderne la poetica lievitata. Qui ancor meno che altrove, sia per la mancanza di testo letterario, sia per la mancanza di una coerenza teatrale capace di se-

guire il filo del sogno. Lo si avverte anche nella realizzazione scenica dove le invenzioni visive di Bussotti si perdono tra la pacatezza orientaleggiante, l'ermetismo a buon mercato, la banalità della regia e della coreografia (la ginnastica del partigiano sulle parallette!), tutto quel ciarpame con cui Bussotti, che spesso lavora tanto bene ad allestire opere altrui, distrugge le proprie.

Ancora una volta il meglio della realizzazione si trova nel settore musicale guidato con mano felice da Giampiero Taverna a capo dell'eccellente gruppo strumentale «Divertimento Ensemble» e di un gruppo di notevoli cantanti; dalla bravissima Dorothy Dorow a tutti gli altri (Rosa Laghezza, Dino Raffanti, Giancarlo Luccardi e il robusto coro istrutto da Francesco Prestia).

La serata, come abbiamo detto, è stata completata dal balletto *Autotono* su un nastro manipolato con distratta abilità da Bussotti. Come avverte il titolo, si tratta di un affettuoso omaggio al pittore Tono Zancanaro di cui la regia e i costumi di Firenze Giorgi riprendono spiritosamente alcuni caratteristici temi visivi culminanti in un «colossale «Gipo» di plastica: un nostro composito che si gonfia fino a invadere tutta la scena. Il vero balletto, con profili di marionette, stampe e disegni che salgono e scendono è questo. Le cinque danzatrici e la scialba coreografia di Geoffrey Cauley sono un inutile extra.

Cordialmente applaudito, *Autotono* ha concluso felicemente una serata discutibile, ma non priva di interesse — con cui il teatro di Treviso torna autorevolmente alla sua antica e lodovole tradizione di aprire la stagione con un lavoro contemporaneo. L'iniziativa che i grandi enti si guardano bene dall'imitare.

Rubens Tedeschi



Chiusi gli Incontri a Sorrento e a Napoli

## Viaggio nella sera del cinema italiano

Dal nostro inviato

SORRENTO — Calato il sipario qui e a Napoli, dove ieri si è svolta la serata conclusiva, con ripresa in diretta per la Tv, gli Incontri del cinema si sono dati appuntamento tra un anno, quando si terrà la rassegna dedicata alla cinematografia australiana. Ma, pure in quell'occasione, si prevede sin da ora uno «spazio» che verrà offerto ai temi e ai problemi di casa nostra.

Come anticipavamo in una precedente corrispondenza, il convegno «Tre voci per una crisi» ha registrato posizioni contrastanti, varietà di analisi e di orientamenti, all'interno delle stesse categorie: produttori, autori e così via. L'atteggiamento più unitario e responsabile è apparso quello dei sindacati (è intervenuto, fra gli altri, il compagno Oreste Anzelli della FILS-CGIL), mentre la Dc ha affidato a un suo senatore la difesa d'ufficio, abbastanza imbarazzata, dell'iniziativa del partito di maggioranza relativa. Un forte rilancio dell'iniziativa politica delle forze di sinistra sembra, allo stato dei fatti, più che mai urgente.

È emersa, nel convegno, in particolare, una «violenta incomprensione» (come l'ha definita Valerio Zurlini, che presiede l'ultima giornata di dibattito) fra cinema e Tv; o meglio fra quanti, più o meno legittimamente, si sono assunti la rappresentanza delle due entità. Del resto, l'auspicio di una collaborazione reale, che superi polemiche magari speciose e devianti, rimarrà lettera morta se non si affermerà, in tutto il campo dello spettacolo e delle comunicazioni di massa, una linea riformatrice, adeguata a situazioni inedite, a esigenze nuove: in modo specifico, agli interrogativi posti dal crescente distacco del pubbli-

co nei confronti del «grande schermo», della visione collettiva del film.

Certo, la Tv può attribuirsi oggi il merito di aver prodotto opere che l'industria cinematografica privata non si sognerebbe nemmeno di realizzare; ma che, in un mercato articolato diversamente, avrebbero pieno diritto di cittadinanza nelle sale. Diciamo, ad esempio, del *Piccolo Archimede* di Gianni Amelio, qui giunto reduce dal successo al Festival di San Sebastiano (e con tanto di didascalia in spagnolo), o della *Signorina Elise* di Enzo Muzi. In altri casi, però, si tratta di semplici «doppioni»: di confezioni, cioè, che dalla produzione cinematografica media si distinguono solo per un cast meno soggetto alle regole del box-office; si guardi *La promessa* di Alberto Negrin, adattamento di quel *Requiem per il ranuncolo giallo* (così suona il sottotitolo) dello scrittore svizzero Friedrich Dürrenmatt, che narra a suo tempo nella forma di copione per il cinema, prima di assumere una sua autonomia letteraria.

Un rischio si avverte anche nel settore del film «giovani» (per l'età dei registi e degli interpreti, per gli argomenti che toccano) e «poveri» (per l'economia dei mezzi finanziari a disposizione); dove già si delineano pericolosi «filoni», tendenti a sfruttare con metodi di rapina gli stessi spunti.

Ma un grosso vuoto d'idee si avverte soprattutto nel quadro del cinema-cinema. Anche chi cerca qui di battere vie differenti da quelle ai suoi consueti, finisce col ripercorrere i passi altrui, con lo smarrito completamente.

Ci riferiamo a *I viaggiatori della sera*, quinto lungometraggio diretto (oltre che interpretato) da Leo Tognazzi, scelto per chiudere la manifestazione. Liberamente deriva-

ta da sceneggiatura di Sandro Parenzo e dello stesso Tognazzi da un racconto di Umberto Simonetta, la vicenda ipotizza un futuro non troppo lontano, asettico, sterilizzato e perbene, in cui uomini e donne, arrivati ai cinquant'anni, vengano obbligati a una vacanza, in posti peraltro confortevoli, la quale è solo l'anticamera della prematura eliminazione. C'è chi si distrae, finché può, con il sesso; chi si ribella, organizza la resistenza o tenta la fuga; chi si lascia andare o si sforza, al massimo, di sopravvivere attraverso le progressive selezioni operate mediante il Grande Gioco, sorta di incrocio fra la tombola gigante e i tarocchi, che ha per «promotore» una crociera senza ritorno.

Si ricalcano, nei *Viaggiatori della sera*, molte cose già lette o viste, in uno sciorinamento piuttosto stanco di motivi proposti, in epoche più o meno recenti, dalla narrativa fantascientifica. La storia va avanti a fatica, con svogliatezza; e, nonostante la suggestione degli ambienti naturali (un'isola delle Canarie), come pure degli «interni» creati dallo scenografo Bertacca, le immagini risultano, a conti fatti, d'una fiacchezza sorprendente. La morale della favola è vaga e oscura per lo stesso autore, che comunque dichiara di esser voluto uscire dal solito tran-tran della commedia all'italiana. Lodevole l'intento, ma l'obiettivo è mancato. Se ci è concessa la metafora, si ha davvero l'impressione che il nostro cinema stia marcando in una penombra crepuscolare, e senza sapere in quale direzione.

Aggeo Savioli

Nella foto: Ornella Vanoni e Ugo Tognazzi durante la lavorazione del film «I viaggiatori della sera»

Parla Roberto Benigni

## «Il pubblico non è imbecille»

La rivista *Cinemassessante*, nel numero 127 che si trova ora in edicola, prosegue l'interessante inchiesta «Cineasti italiani allo specchio» a cura di Mario Millett. Tra gli intervistati, c'è stavolta l'attore Roberto Benigni, ex eroe dell'«Altra Domenica» che vuol proporsi quale nuovo comico italiano di punta con il film di Marco Ferreri *Chiedo asilo*, di imminente programmazione sui nostri schermi. Ecco alcuni brani stralciati dall'intervista.

Io sono arrivato a Roma da un paesino toscano. Non voglio raccontare aneddoti, né fare del facile bizzettismo; dico solo che non conosco nessuno e che gli spazi, nel cinema come nel teatro sperimentale, erano praticamente inesistenti. Allora, cercai, di muovermi sull'onda del monologo, comobbi Giuseppe Bertolucci (il fratello di Bernardo, regista di *Berlinguer*), il voglio bene, primo film interpretato da Benigni, n.d.r.) e qui nacque la mia collaborazione con lui; come in una seduta psicanalitica, io vomitavo parole e lui riceveva i discorsi, cercando di dargli una struttura teatrale.

La favola del comico che piglia per il culo il potere da qualunque parte esso si trovi è un altro luogo comune da sfatare una volta per tutte. Il comico deve decidersi a prendere una posizione che sia chiara e ben definita come del resto, storicamente e suo malgrado, egli ha sempre avuto: il buffone di corte e la commedia dell'arte non hanno mai a caso preso in giro il potere. La concezione del «si viene qui, si piglia pel culo, si fanno i soldi e si va via» non esiste proprio, è una favoletta! In tempi moderni, Chaplin fa anche la satira dello scicpero, ma lui era un aristocratico, stava al di sopra per prendersi beffa di tutto. Solo lui avrebbe potuto...

Il comico italiano è passato oggi al classico americano, ma nel senso di una caotica ripetizione delle strutture di quell'umorismo. Come si costruivano i cortometraggi a Hollywood? C'era un equivoco di partenza, una parte centrale in cui l'equivoco si sviluppava nella tensione e nell'instabilità, e infine, la soluzione dell'equivoco e l'happy end. Ebbene, ho l'impressione che queste sono tre caratteristiche appartenenti al classico dell'umorismo, che possiedono una storia consolidata e che non si comincia certo adesso ad usarle per la prima volta...

La commedia all'italiana non regge più, è diventata una vecchia balzetta: si sa quello che dice, se ne conosce lo stile e tutto è divenuto troppo prevedibile. Di cinema, io ne parlo coi tassisti e coi camerieri: tutti mi dicono che



Roberto Benigni

se c'è la crisi, è perché non c'è niente da vedere. Per me, dipende solo dal livello qualitativo del film...

È difficilissimo fare della poesia, o più semplicemente un film dolce, basato su una violenza intrinseca: cercare la comicità con dei modelli non ancora sperimentati. Alla televisione sono andato moltissimo, ma mi ci voleva poco con quattro puntate che non erano il solito varieta, col cantante, la sennet col comico e il balletto! In questo caso, la gente avrebbe riconosciuto il modello, vedeva il programma, si ricolleggeva e chiuso. Il problema è abituarsi a far abituare a dei linguaggi nuovi.

Il pubblico non è affatto imbecille, capisce tutto benissimo. A questo punto, non si sa bene di che cosa il comico dovrebbe aver paura. Di rovinare? Di perdere qualche pubblico? E anche se fosse, per guadagnare altri? Personalmente, cerco di rivolgermi a tutti, anche se poi il mio tormentone sul linguaggio, non essendo sulla gag, viene spesso frainteso. E così, una certità naturale viene sempre da sé: per esempio, non sono mai stato accettato dalla piccola borghesia, e credo che il mio sia un pubblico di proletari, oppure di una certa élite intellettuale... Ma a me non interessa un cinema... popolare. Mi interessa di più... popolare il cinema...

## Sale cinematografiche Eci: lo sciopero è stato revocato

Nella tarda serata di ieri è stato raggiunto un accordo fra la Federazione lavoratori dello spettacolo CGIL-CISL-UIL e la società ECI, GAUMONT, SOGEC. Pertanto, lo sciopero delle sale cinematografiche, previsto per oggi, è stato revocato. In un comunicato dei sindacati è affermato che le richieste di CGIL-CISL-UIL sono state raccolte in pieno.

L'agitazione era stata decisa dopo un mesesimo, in-

fruttuoso incontro dei sindacati con i rappresentanti delle società (ECI, GAUMONT, SOGEC) impegnate in una vertenza in cui si decidono le sorti di una buona fetta dell'esercizio cinematografico italiano, appunto l'ECI, recentemente rilevato dalla multinazionale GAUMONT.

I sindacati erano insorti, dunque, e questa volta su scala nazionale, a 5 mesi di distanza dalla cosiddetta «Operazione Gaumont» per salvaguardare i livelli di

occupazione messi a repentaglio dal cambio di gestione.

Secondo la Federazione Lavoratori dello Spettacolo, l'ECI, la GAUMONT e la SOGEC non sono state in grado di attuare nessuno degli impegni assunti nei loro confronti. «Al contrario, man mano che la trattativa è andata avanti — si legge in un comunicato dei sindacati — sono affiorati nuovi e più preoccupanti pericoli circa il futuro del circuito ECI. Sono venuti a galla

nuovi elementi di valutazione dello stato di dissesto, mentre l'operazione Gaumont, che inizialmente avrebbe dovuto consentire la salvezza e lo sviluppo dell'intero circuito, si caratterizza sempre più come una manovra per il recupero dei punti vendita più redditizi con il conseguente abbandono dei rami secchi». In sostanza, i sindacati rinfacciano alla Gaumont una già tanto paventata strategia di colonizzazione del circuito.

# CARI CAPELLI,

da oggi possono rinascere le nostre speranze. Non è la solita illusione con cui ho spesso creduto di risolvere i nostri problemi. Questa volta abbiamo di fronte una certezza.

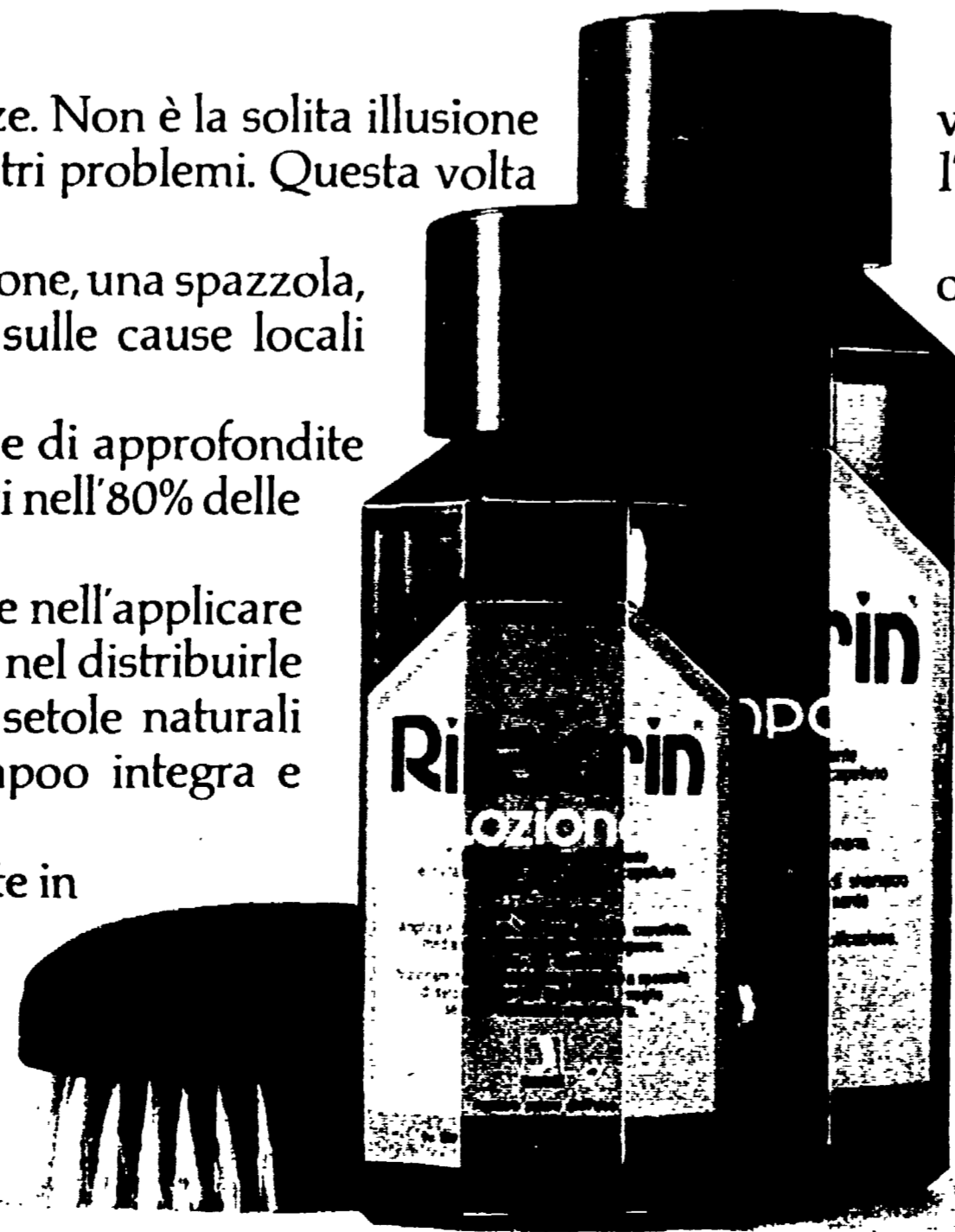
È di Rilacrin che vi voglio parlare: una lozione, una spazzola, uno shampoo per l'intervento coordinato sulle cause locali della vostra caduta.

Rilacrin è il risultato di rigorose ricerche e di approfondite sperimentazioni che hanno dato esiti positivi nell'80% delle persone regolarmente trattate.

Il trattamento dura quattro mesi e consiste nell'applicare quotidianamente alcune gocce di lozione e nel distribuirle poi con l'aiuto della speciale spazzola di setole naturali morbide, mentre l'uso dell'apposito shampoo integra e completa l'azione di Rilacrin.

Il trattamento Rilacrin agisce gradualmente in più fasi: la prima fase si manifesta, dopo quindici giorni, con la scomparsa della forfora, dell'eccesso di sebo e del prurito.

È il primo sintomo dell'azione riequilibrante di Rilacrin. Poi, da circa metà del secondo mese, Rilacrin riduce progressi-



vamente la vostra caduta, creando le condizioni necessarie per l'ultima e risolutiva fase.

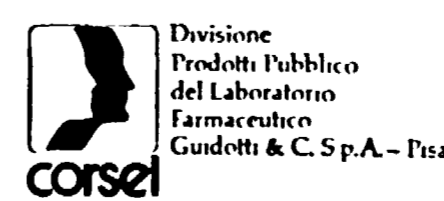
Questa fase coincide con l'inizio del terzo mese. L'equilibrio originario viene ristabilito e, mentre i bulbi piliferi sono liberi di riprendere il loro normale ciclo di crescita, giorno dopo giorno Rilacrin vi dona un nuovo aspetto.

Rinasce una nuova vita.

Cari capelli, ora che sappiamo cosa può fare Rilacrin per noi, non abbiamo più motivo di rassegnarci.

## Rilacrin®

trattamento riequilibrante e rivitalizzante del cuoio capelluto e del capello.



Divisione Prodotti Pubblici del Laboratorio Farmaceutico Guidotti & C. S.p.A. - Pisa

Materiale informativo e vendita solo in farmacia.