«I giganti della montagna» di Pirandello in scena a Torino

Frana sul teatro la violenza del mondo

Gastone Moschin e Anna Maria Guarnieri protagonisti dello spettacolo allestito da Mario Missiroli e da Enrico Job per lo Stabile — Caloroso successo

Dal nostro inviato

TORINO — Rimettere mano, oggi, ai pirandelliani *Giganti della montagna* implica necessariamente o rifarsi alla magistrale mediazione fornita da Strehler nel '66 o cercare una misura formale-espressiva del tutto originale. Mario Missiroli ed Enrico Job hanno tentato tale cimento e — per conto dello Stabile torinese — sono giunti ad allestire (dall'altra sera al Teatro Carignano) una versione dell'incompiuto dramma del grande di Girgenti che, pur distaccandosi manifestamente dalla lezione strehleriana, di quel significativo precedente coglie forse, dilatandoli ed elaborandoli autonomamente, indicazioni e suggerimenti preziosi.

Si sa, *I giganti della montagna* costituiscono il momento culminante della polemica già innescata da Pirandello nella obbliqua allegoria della *Nuova Colonia* e, se anche gli ermetici eventi in cui si avvoltolano Ilse e i suoi teatranti non trovano qui compiuto sviluppo (i primi due atti del dramma furono scritti e pubblicati tra il 1931 e il 1934, mentre l'abbozzo del terzo venne soltanto detto da Pirandello, ormai morente, al figlio Stefano), si prospettano comunque come una visionaria premonizione della radicale contraddizione tra la realtà e il suo doppio, la vita e il teatro.

Addensata in un ordito fitto di segni fiabeschi, di coltivato estetismo e di sconsolate costatazioni, la vicenda si dipana soltanto per incalzanti allusioni tra le contrade e le figure «aliene» sprofondate nel tempo curvo della memoria o dei presentimenti. La contessa Ilse, disorientata guida di una congrega di sfiancati teatranti, giunge nella «selvaggia isola» del mago Cotrone.

Qui, i nuovi venuti trovano precario rifugio nella villa della «Scalogna» popolata dalle sghembe figure di naufraghi fantocci, spiriti e fantasmi mischiati insieme nei trucchi e nei giochi escogitati dal lucido Cotrone. Vano sarà il tentativo di Ilse e dei suoi di rappresentare l'apologo del *Figlio cambiato*, tetra metafora dell'inappagato amore di un poeta suicida per la stessa contessa: alla «Scalogna» il teatro (l'arte, la poesia?) non si «fa», si «vive» come uno stato di nativa innocenza, senz'altro intento che quello di sublimare un'istintuale pulsione.

Ma tra la gente di Cotrone e la derelitta compagnia di Ilse non c'è nè inimicizia nè solidarietà di sorta: estranei gli uni agli altri celebrano, «non-riconciliati», i loro riti e i loro «spettacoli» come un'inutile «fatica di Sisifo». E tragico sarà l'epilogo dell'ostinata ricerca di Ilse di un luogo ove rappresentare il «suo» teatro: l'appuntamento coi potenti, misteriosi «giganti della montagna» — intenti a enormi costruzioni, «duri di mente, un po' bestiali» si risolverà per lei, vittima sacrificale di una idea ormai morta, in un rovinoso soccombere, sotto un franare di scorie e di detriti, all'intollerante violenza del mondo.

Metafora allucinata sulla insanata contraddittorietà tra il «teatro per la vita» e la «vita per il teatro», l'arte e la poesia, *I giganti della montagna* rimane, peraltro, una sofferta meditazione sulla perversa tensione della società borghese verso una realtà che, al di là del meccanico rapporto produrre-consumare, nulla concede al singolo né all'autocoscienza collettiva per una rigenerazione proiettata in un futuro davvero nuovo e migliore per l'umanità.

Gastone Moschin e Anna Maria Guarnieri

Nel degradante, ferrigno spazio di una conchiglia-tana-alveo materno rivelatore di una regressione esistenziale ai margini della coscienza, la vicenda pirandelliana è stata trasposta dall'univoca cifra drammaturgica concepita da Missiroli e da Job (suoi sono anche i costumi svarianti dall'amorfo grigio alle spente tonalità cromatiche) in una cupa coralità che — tra clangori, echi e suoni di grottesco e derisorio effetto (la parte musicale è realizzata con felici intuizioni drammatiche da Benedetto Ghiglia) — trascolora via via tra bagliori lividi o accecanti in una minacciosa, grottesca sarabanda.

C'è anche, in questi *Giganti della montagna* un'acuta, trasfigurata ossessione della «fine» — del teatro, della civiltà, della ragione — che, se pure si dispone nella prima parte della rappresentazione, in un serrato, straziante compianto, nella seconda svapora non di rado in un'esteriorità spettacolare stridente e forse un po' troppo effettistica. Resta comunque il fatto che l'allestimento di Missiroli-Job assume le proporzioni di una realizzazione di grosso impegno e di largo respiro nella quale tanto l'originario turgore poetico pirandelliano quanto la memorabile lezione strehleriana vengono sussunti e trascesi in una più aggiornata e ravvicinatissima dimensione teatrale.

Tutto ciò si può ragionevolmente ritenere un dato acquisito a favore della fatica di Missiroli e dei suoi collaboratori, pur se non va taciuto che non sempre la resa interpretativa appare a livello adeguato del disegno registico: infatto se Gastone Moschin è un Cotrone di sottile, suadente e sapiente duttilità drammatica e Anna Maria Guarnieri si attiene generosamente per la sua Ilse ai canoni più collaudati della consolidata convenzione (da Marta Abba a Valentina Cortese), la restante distribuzione dei ruoli lascia probabilmente eccessivo spazio all'approssimazione e all'estro di attori anche esperti ed eccletici come Gianni Agus, Umberto Raho, Pina Cei, Vittorio Anselmi, Alberto Sorrentino, Nerina Montagnani.

L'esito della serata, peraltro, s'è risolto in un'apoteosi, con «tutti assieme appassionatamente» alla ribalta a ricevere una profluvie interminabile di applausi e di acclamazioni.

Sauro Borelli

Il nuovo spettacolo di Adriana Martino

Quel modico svago di nome «Café chantant»

ROMA — Smessi i panni della domatrice di uomini così cari allo sferzante cabaret tedesco degli anni Venti, Adriana Martino ha deciso di indossare per un po' i colorati e cangianti costumi di un'italianissima *cocotte* del primo Novecento. Scelta allegra e divertita, si intende, quasi una parentesi napoletana in mezzo a quell'umanità crudele e derelitta che ha cantato a più riprese con l'aiuto di Eisler, Brecht, Wedekind e Tucholsky. Niente più *Ballata di Marie Sanders* o *Mahagonny*, dunque, ma una spensierata ricognizione nel posticcio e borioso mondo del *café chantant* dei primi anni del secolo.

Il nuovo spettacolo che la brava attrice-cantante sta allestendo con la collaborazione dell'inseparabile Benedetto Ghiglia (la regia è di Marco Parodi, la scenografia di Lorenzo Ghiglia, gli attori sono Stefania Nelli, Alfredo Quagliozzi e Gianfelice Imparato), si intitola appunto *Café chantant, uno svago peccaminoso di modica spesa*; dove la modica spesa sta a indicare il versante più popolare e sanguigno di quel «teatro minore» che fece impazzire i nostri nonni. Certo, riascolteremo le sapide e spesso allusive canzoni di Donnarumma, Maldacea, Cantalamessa, Gilda, Petrolini, Cangiullo, Cuttica, ma la idea alla base dello spettacolo è quella di dar conto non solo del come si rideva una volta, ma di quanto in questo «teatro dell'apparenza», spesso sottovalutato, già fosse presente il segno di forme di comicità più moderne e colte: dalla crudeltà allo straniamento, dalla gestualità all'assurdo e alla dissacrazione.

«Sì, ma non complichiamo troppo le cose», avverte Adriana Martino. «Questo spettacolo l'ho fatto per divertirmi, e se dalla nostalgia verrà fuori anche un ritrattino gustoso dell'Italia di quegli anni, be', tanto di guadagnato...».

La storia — inventata, scritta e recitata dalla Martino — è un pretesto per riproporre decine di canzoni, scelte accuratamente (con l'aiuto di Paquito Del Bosco) tra i brani di successo di allora. C'è Concettina, la servetta napoletana di una sciantosa di gran moda, che sogna di diventare una diva del *café chantant*; come in una favola il desiderio si avvera, ma presto il palcoscenico si rivelerà meno «romantico» del sogno. Intrighi, ruffianerie, avventurette, gelosie si mischiano in un crescendo teatrale, sullo sfondo delle mode culturali dell'epoca. Il futurismo, ad esempio, viene evocato continuamente, in un gioco satirico e beffardo che coinvolge prima Marinetti (diventerà l'amante di Concettina) e infine il divino D'Annunzio.

Un omaggio a Petrolini non poteva mancare: e infatti quel guitto napoletano che si innamora, non riamato, di una Concettina ormai frequentatrice di salotti «à la page» ricorda dichiaratamente il celebre «Er pollo» del comico romano. Citazione per citazione, non verrà risparmiata nemmeno Lina Cavalieri, splendente «cocotte intellettuale» invidiata e irrisa dalle colleghe meno famose.

Il tutto tra siparietti, ribalte, camerini, perle finte, vestiti di velluto, e piume colorate: un mondo fittizio, insomma, dove gli «artisti» passano continuamente dalla farsa alla realtà.

«*A diciott'anni mi ero innamorata / d'un deputato col barbone biondo / che mi fece conoscere un po' il mondo / in una posizione... altolocata. Dopo di questi feci conoscenza d'altri colleghi suoi / ci fu un momento che avevo in mano... tutto il Parlamento*». Canta così Adriana Martino durante le prove dello spettacolo. La voce ben impostata, da soprano (come tiene a ricordare), improvvisa acuti e borbottii, s'impenna e gorgheggia maliziosa: il doppio senso scatta e ruba un sorriso. «Lo so, non è alta letteratura — dice sorniona — ma se ancora fa ridere vuol dire che funziona... Pacchiana e cialtrona com'è, chissà che quella «*Zucconas, figlia d'Espanas / che nella danzas muove la panzas*» non sia ancora capace di dare una lezione ai nuovi comici di oggi?».

mi. an.

E' cominciata a Roma una rassegna di musiche di Friedrich Nietzsche

Il filosofo che giocava con la musica

ROMA — Si è avviata lunedì sera (Teatro Argentina, pienissimo), in un'ansia schietta, favorita dalla mobilitazione della stampa intorno all'avvenimento, la rassegna di musiche di Friedrich Nietzsche.

Il pensatore, scrittore e poeta tedesco ha esercitato sempre un notevole fascino per i suoi interessi musicali, per la sua passione per la musica, che lo portò ad abbandonare il prediletto Wagner per il «mediterraneo» Bizet.

Sarà poi da fare una più approfondita indagine sulle vicende della cultura europea in rapporto alla presenza di Nietzsche, che è un po' confusa, come è ancora confusa, del resto, la presenza di Adorno (anche lui lasciò alcune composizioni) nella cultura del nostro tempo e nell'antitesi Stravinski-Schoenberg.

L'Associazione musicale «Spettro sonoro» si è fatta carico di far conoscere, con esecuzioni dal vivo, pressochè tutto il lascito musicale di Nietzsche, in tre puntate.

La prima si è avuta l'altra sera; la seconda e la terza seguiranno il 26 (ancora al Teatro Argentina) e il 27 (all'Auditorium del Foro Italico). Avremo, dunque, modo di ritornare sull'iniziativa, ma ci sembra che sia da precisare subito qualcosa.

Il programma di sala, ad esempio, non reca neppure una scheda biografica di Nietzsche, per cui è successo che, dopo le prime battute, si è diffusa intorno alle musiche una certa diffidenza. Come a dire: caspita, sono musiche del 1858, è già morto Schumann, è già in auge Brahms, e questo Nietzsche sembra un ragazzino. Diremmo che Nietzsche non *sembra*, ma è proprio un ragazzino. Nel 1858, egli ha quattordici anni, essendo nato nell'ottobre 1844. Morì nell'agosto 1900. Non si pensi, dunque, che Nietzsche scriva di Zaratustra e che, messa da parte la filosofia, ponga mano ai pentagrammi. Nietzsche compose musica soprattutto in gioventù: tra i quattordici e i diciotto anni. Contemporaneamente, conduceva studi classici e, nel 1868, fu chiamato alla cattedra di filologia greca presso l'Università di Basilea.

Dunque la brevissima, piccola *Ouverture* per archi (1858), l'aforistico pezzo per *Quartetto* (1858), la *Fantasia* per pianoforte a quattro mani (1859), i *Lieder* (1861), i *Cinque pezzi* per pianoforte: sono segni d'una creatività musicale affermatasi nella prima giovinezza di Nietzsche. Che queste pagine riflettano la presenza di Schubert e di Schumann e di Liszt, è come dire che un filosofo di oggi, dilettandosi di musica, componga avendo presenti Boulez, Nono e Stockhausen.

In questo ambito circoscritto alla giovinezza, occorrerà dunque rapportare la rassegna di musiche, che non ha lo scopo di scoprire un nuovo musicista, ma quello — ed è il suo merito — di illuminare la vicenda dell'autore e del mondo circostante nel quale Nietzsche si impegnò totalmente, con le sue polemiche, con la sua rabbia, con i suoi libri, con i suoi versi, con le sue musiche, e con la sua pazzia.

e. v.

Cronache teatrali

Tra farsa e grottesco l'Andreev degli Avancomici

ROMA — Se si esclude *Il valzer dei cani*, messo in scena due stagioni fa dalla Compagnia dell'Eliseo, il drammaturgo russo Leonid Nikolaevic Andreev (1871-1919), non è molto di casa sui palcoscenici nostrani. Eppure, nella sua vasta produzione letteraria e teatrale, che sovente incappò nei rigori della censura zarista, presentò, tramite un linguaggio tendenzialmente espressionistico, allegorizzato ma anche pregno di umori a volte *perfidamente* grotteschi, la ipocrita e ormai traballante società del suo tempo, cupamente e sempre più egoisticamente abbarbicata a quelle ricchezze e a quei privilegi che di lì a poco sarebbero stati travolti dalla grande ondata della rivoluzione.

Interessante quindi l'approccio scenico attuato da una, quantitativamente minuscola, formazione teatrale, quella degli «Avancomici» del «Teatrino Club» di Roma 92, che sviluppando una ricerca «tesa a mediare tra avanguardia e retrospezione», dopo essersi cimentati con lo Strindberg di *Danza macabra* e con il Wedekind del *Marchese von Keith*, entrambi assai liberamente trattati, altrettanto «liberamente» e temerariamente, hanno affrontato la vasta opera di Andreev, anche interpretando foneticamente il suo nome, che nella locandina dello spettacolo è scritto così: «Andrejeff».

Temerari si diceva, ma con giudizio e soprattutto con apprezzabile rigore formale. Ci è parso infatti che l'ambiziosa rilettura di questi «Avancomici», abbia, almeno in buona parte, colto nel segno, e proprio nel senso auspicato dal giovane Marcello Laurentis, autore del sintetico adattamento (lo spettacolo dura circa un'ora), regista (e interprete, con Patrizia Marinelli e Giovanna Zingone), del compatto e scorrevole allestimento.

L'intento, indicato, ma un po' misteriosamente, anche nel titolo della rappresentazione, «...Maskharas...» (co- «abuffonata» o «beffa», spiega il regista), è quello di comporre una sorta di *feuilleton* scenico, tra la farsa e il grottesco, a mo' di condensazione drammaturgica dei motivi e degli acri umori, spesso comici, ma fondamentalmente pessimistici, del drammaturgo russo. Ne è risultato un fitto gioco di trame «triangolari», estrapolate da vari testi andreeviani, tra i quali certamente *Anfissa*, *I giorni della nostra vita*, forse *Gaudeamus* e *Il pensiero* (scritti tra il 1908 e il 1913), in cui precettori malfidati (l'Anfissio interpretato dallo stesso Laurentis), mogli avide e intriganti (la Basilissa della Marinelli) e vergini scaltre, ma neppure troppo (la sensualeggiante Consuelo di Giovanna Zingone), si attorcigliano letteralmente in una danza inizialmente amniotica e quindi pre-mortale, nei «labirintici meandri» di un'esistenza sostanzialmente insensata.

Un grottesco socio-familiare quindi che potrebbe ricordare certa drammaturgia nostrana alla Marco Praga o alla Giacosa con qualche pizzico di Niccodemi e Aldo Benedetti. Il tutto tradotto però in termini astratto-espressionistici, evidenziati visivamente da un efficace impianto scenografico ligneo, ad andamento ondulare che satura in larghezza e profondità il piccolo spazio scenico. Lo firma Paola Latrofa, anche autrice dei costumi, volutamente atemporali.

* * *

ROMA — Fabio Sargentini ovvero l'insistente ricerca di un teatro per lo sguardo. Il noto gallerista romano — gallerista e «operatore» d'avanguardia, s'intende — è tornato al Beat '72, dove nel marzo scorso aveva esordito come «teatrante sperimentale» con un curioso e personalissimo *Peter Pan*. Questa volta, per inaugurare la stagione dell'ormai prestigioso «santuario della sperimentazione» di via Gioacchino Belli, Sargentini ha sognato *Ballerina*, traducendo quindi in immagini pure, incorniciate dalla «luce» le sue visione oniriche.

Lo spettacolo, breve quanto visivamente intenso (venti minuti di miraggio), consiste infatti in una serie di *flash* scanditi dal continuo aprirsi e schiudersi, sollevarsi ed abbassarsi di un grande sipario scuro, i cui movimenti variamente combinati lasciano intravedere, quasi intuire, gli eleganti movimenti coreutici di una ballerina in tutù, a volte doppiata, ma in minuscolo, da una sua copia meccanica, tipo *carillon*, e a volte ancora moltiplicata, quadruplicata, quasi come in una sorta di rifrazione visiva, illusoria, da altre ballerine.

Teatro *per* o *dello* sguardo, si diceva; «per gli occhi», precisa Sargentini, citando tra l'altro le sculture cinetiche di Bill Lundberg. Teatro comunque, e indubbiamente molto suggestivo nel suo fondamentale edonismo, che tuttavia, superato l'effetto, ci lascia ancora alquanto perplessi. La ballerina è Danila Donati; le sue moltiplicazioni sono Tiziana Cherubini, Antonella Cenciarelli e Manuela Berlingozzi.

Nino Ferrero

certificati di credito del tesoro

durata due anni scadenza 1° dicembre 1981

prima cedola semestrale 6,40 per cento

cedola semestrale garantita 6,15 per cento
rendimento annuo garantito 12,98 per cento
prezzo di emissione per ogni 100 lire di capitale nominale 99,75 lire

□ Cedola indicizzata ai tassi del mercato monetario □□□ Taglio minimo 1 milione □□□
Le aziende di credito, gli istituti di credito speciale, gli agenti di cambio e gli altri operatori autorizzati potranno prenotarli presso la Banca d'Italia entro il 22 novembre □□□ Il pubblico potrà richiederli alle banche e agli agenti di cambio ai prezzi di emissione più provvigione □□
esenti da ogni imposta presente e futura

Cappe & Co

Quando comincia la primavera
21 marzo
è già tempo di vacanza tra il verde nuovo del nostro Appennino. È la stagione ideale per camminare lungo i sentieri di crinale, antichi tracciati riaperti e riadattati per collegare borghi, castelli e vallate che da secoli aspettano di essere meritatamente conosciuti.

Quando viene l'estate
21 giugno
è stagione piena. Tra le varie località del nostro Appennino c'è solo il dubbio della scelta. Tutte possono garantirti una vacanza serena fatta di tanto riposo

vacanza 4 stagioni

e anche di tanto svago perchè, alle bellezze antiche, si sono aggiunte moderne strutture turistiche. L'autunno
21 settembre
porta sul nostro Appennino meravigliosi colori e profumi di vino nuovo, di castagne e di funghi.

E quando arriva l'inverno
21 dicembre
il panorama cambia e propone nuovi interessi, in particolare quelli sportivi. Sul nostro Appennino ci sono stazioni sciistiche che non hanno nulla da invidiare a quelle alpine.

Ecco perchè la chiamiamo la vacanza 4 stagioni. Perchè mentre in altri posti devi aspettare la stagione più adatta per andarci, sull'Appennino di Emilia-Romagna puoi venirci quando vuoi. Anche subito.
Per informazioni rivolgersi agli Uffici Turistici delle località interessate.

Appennino di Emilia Romagna
a cura dell'Assessorato Regionale del Turismo e del Comitato di Coordinamento per la promozione delle Città d'Arte - Terme e Appennino dell'Emilia Romagna