

Firenze: Büchner e Kafka «drammaturghi degli oppressi»

Woyzeck e Josef K, poveri cristi in libertà provvisoria

Nel «Marie-Woyzeck» della RFT la donna diventa protagonista, ma l'allestimento è un po' ridotto — Nel «Processo» del «Teatr Studio» di Varsavia è invece l'imputato il vero accusatore

Dal nostro inviato
FIRENZE — Gli eterni perdenti vanno alla riscossa; ma sono cose che succedono in teatro. Ecco, nel Woyzeck di Büchner proposto alla Rassegna dello Schauspielhaus di Bochum (RFT), dei «marginali» forse non troppo coccolati, ma abbastanza ben organizzati, presoché fieri della loro «socialità», del loro essere fuori e contro. Ecco, nel Processo di Kafka allestito dal Teatr Studio di Varsavia, un Josef K. che, da imputato, diviene accusatore, portando alla sbarra quanti, direttamente o indirettamente, consentono la sopravvivenza di un mondo basato sulla menzogna.



Una scena di «Marie-Woyzeck» presentata alla Rassegna degli Stabill

Il dramma büchneriano è ribattezzato, nell'adattamento di Matthias Langhoff (che cura anche la regia, insieme con Manfred Karge) Marie-Woyzeck: il personaggio femminile viene dunque messo in primo piano, e prende larghissimo spazio. Tutti, qui, si prostituiscono; chi, come Marie, lo fa in modo più risoluto e metodico, merita la palma. Si tratta, evidentemente, di una prospettiva deformante del testo; la quale, per reagire a sue supposte contraffazioni, cade nell'eccesso opposto. Siamo così davanti non più a una «favola triste», a un quadro di miseria umana e di ingiustizia sociale, ma all'immagine di un universo che «per la sua stessa radicalità, per la sua forza negativa e distruttiva, sfugge ad ogni classificazione e ad ogni salvazione».

La vicenda ha come cornice ricorrente un circo di periferia, convertibile poi in osteria o in dancing d'infimo ordine; e infatti, a Firenze, lo spettacolo si è svolto sotto la cupola del Teatro Tenda, con la «pista» disposta frontalmente alla platea. Dilatando e sottolineando alcuni degli episodi dell'opera, si fa dunque del baraccone e della sala da balli luoghi privilegiati e le «chiavi interpretative»: espressioni di una «cultura bassa» di cui si nutre il sottoproletariato urbano. La «cultura alta», a contrasto, s'incarna fra l'altro negli allievi del Dottore, quello che compie su Woyzeck i suoi esperimenti. I quali allievi ci si presentano, dapprima, in sembianza di orchestrali, mentre il medico assume vesti di maestro, e in cima, appollaiato, un suo alter ego (di pura invenzione, rispetto a Büchner), ne vocalizza il demente sproloquio pseudoscientifico, con ugoia di donna.

Non per caso, la stessa attrice (Eleonore Zetsche) dirà, nel ruolo della Nonna, la crudele fiaba che è uno dei momenti più angosciosi del Woyzeck, e che qui viene spietatamente con proditorio cinismo. Ma queste distorsioni, se anche procedono da idee molto discutibili, hanno una loro fertilità scenica. Purtroppo, ci sono pure (e non poche) trovate e trovatine, di grana grossa, che rimpinzano lo scarno copione con la loro cattiveria tutta esibita, e che, come effetto generale, conducono la rappresentazione, incluso il breve intervallo, al limite delle tre ore; che significa il doppio abbondante di quanto l'economia drammaturgica del Woyzeck a noi giunto autorizza, da qualsiasi lato lo si voglia pigliare. Ma, in concreto, accade che il bambino di Marie e Woyzeck ci appaia nella forma di un mostruoso macrocefalo; che la Bibbia sfogliata da Marie sia un ampio volume patinato e illustrato; che la stessa Marie (Lore Brunner) risulti abbigliata alla moderna, vestituccio corto e attillato, «boterino» e calze rosa; che Woyzeck (Manfred Karge), in divisa,

Processo polacco, così come nel Marie-Woyzeck tedesco federale, c'è una sfilata di strumenti ad arco, e di strumentisti: violoncelli e contrabbassi, per l'esattezza; e suoi e suonatori creano qui un clima di minaccia, una atmosfera d'incubo. Tutta la storia può esser vista come un sogno pauroso, nel quale però la coscienza del sognatore si mantiene desta. Così l'impianto scenografico (di Andrzej Woroniec), che ha come elementi di spicco (accanto a quelli già citati) certi scatoloni di cartone, sfruttati per vari usi (camicie di forza, all'occasione, per la schiera dei postulanti in tribunale), lascia a ruoto le strutture murarie del teatro (la Pergola), ne svela lampantemente la finzione.

Sotto il profilo psicologico, l'aggressività di Josef K. (l'interprete è Antoni Pszonak) si manifesta come quella dei timidi. Ma la sostanza del discorso è morale; e affida all'iniziativa del singolo la speranza di riscatto che, in extremis, Kafka e il suo personaggio vedevano piuttosto tralucere in una baluginante solidarietà collettiva. Insomma, in ogni caso, il reietto resti tale. E i potenti, gli oppressori, continuano a stropicciarsi allegramente le mani.

Aggeo Savioli

MILANO — Questo Imperatore d'America (presentato con successo al Salone Pier Lombardo) graffiante e sprezzante, paradossale e realistico, dal dialogo epimurgante e divertito, proprio non potrebbe essere stato scritto che in Inghilterra. Come infatti fu, da quel discontornio casatico, talvolta quinquagenero genio di George Bernard Shaw. Non solo, ma della sua drammaturgia questo Imperatore d'America, senza essere un capolavoro, è per molteplici aspetti un monumento.

Ci troviamo alla corte di Re Magnus, uno degli ultimi monarchi d'Europa, che tutti i giorni combatte con qualche asiama — anche con quella scontatissima dell'inganno — contro il governo eletto dal popolo, un'accostaglia di politici da operetta che più variopinta non potrebbe essere, e neppure più diversa. Re Magnus cerca di ovviare in un modo patriottico (in realtà quasi nullo) strapotere dei suoi ministri però, a differenza di loro, sa che le decisioni finali stanno nelle mani dei grandi trust, delle nazioni che si industrializzano (siamo nel '29) come l'America e la Russia.

L'imperatore d'America, dunque, è l'analisi di due modi di governare messi a confronto: democrazia e monarchia. E il punto satirico di Shaw si abbatte egualmente sui vecchi amici democratici di un tempo e su di una regalità costretta dai tempi a rimanere arroccata nei propri privilegi e a puntare tutto sul rito della propria funzione.

Ma attenzione — sembra dire GBS — la lotta, in realtà, non è fra questi due modi di esercitare il potere, che gli oppongono entrambi superati: la lotta vera è, invece, fra liberismo e comunismo, le ideologie che si stanno sputando il mondo. Eppure, eppure le simpatie dell'autore sembrano andare tutte a questo re da operetta che nella sua divisa rosso sangue vive la fine di un'illusione: anche se — almeno Shaw ne è convinto — il popolo preferisce essere governato dal minor numero possibile di persone.

«Imperatore d'America» con Parenti a Milano

W Re Magnus! Ossia come Shaw conobbe Pertini



Franco Parenti, protagonista dello spettacolo teatrale

La messinscena dell'Imperatore d'America, proprio perché questo testo vive soprattutto nelle battute senza respiro che si scambiano i personaggi, presenta più di una difficoltà. André Ruth Shammah, che ne ha curato la regia, ha avuto l'idea, ci pare buona, di mettere in scena questo lavoro, tutto centrato sulla ruota del pavone delle parole, vedendolo come una grande rappresentazione. Per fare questo ha scelto

la strada della teatralità più dichiarata e anche più ovvia, ben coadiuvata dalla scenografia spiritosa di Gianmario Fercioni. E quando diciamo teatralità più ovvia diciamo che non ci si è fermati neppure di fronte all'uso delle risapissime entrate degli attori dalla platea, come quella dell'ambasciatore d'America venuto in Inghilterra a proporre la corona del proprio paese a Re Magnus. E secondo noi ha fatto bene: perché ogni si-

tuzione in questo testo può essere letta in chiave di rappresentazione anche un po' cialtronesca, magari anche quella di un mondo vecchio, incastonato dentro la cartastagnola dorata con la quale è tappezzato il boccosena.

E la stagnola fa da elemento infelicitante con il precedente allestimento shawiano del Pier Lombardo, il maggiore Barbara, anche se la era d'argento e invadeva tutto il teatro, a sfiorare il potere del denaro che si afferrava in tutto il mondo sulle punte delle baionette dei fabbricanti d'armi. Qui, invece, in questo Imperatore d'America, è come se ci si invitasse a vedere che cosa si nasconde sotto l'involtucro piacevole di questa scatola di cioccolatini che GBS ci regalò. E trattandosi, appunto, di lui, quello che si nasconde sotto l'apparenza smagliante del ragionamento della battuta è ancora una volta, un paradosso: il potere è più forte proprio quando perde tutte le sue illusioni. E questo è «ferovino» il Pier Lombardo ce lo propone in chiave di attualità grazie anche alla bella traduzione di Agostino Lombardo che guarda ai nostri tempi di denunciata crisi della Prima Repubblica, con ammiccamenti all'oggi che non disturbano. Anzi.

La recitazione, poi, fatta solo qualche piccola eccezione, insieme, dal sempre sarcastico Flavio Bonucci a Simona Caucia che disegna con sicurezza una ministra dell'industria un po' isterica e insicura, all'ambasciatore di Antonio Baffino, Franco Parenti, invece, fa di Re Magnus un uomo distaccato, ragionatore, al quale il paradosso non fa proprio paura, anzi è diventato ragione di vita. Anche Lucilla Morlacchi ha modo di sfoderare le sue unghie come Orzina, e Angelica Ippolito ricopre con sicurezza un ruolo non facile. Secondo Degiorgi come primo ministro ci propone un'interpretazione ricca di sfumature e Gianni Mantesi una gustosa, irridente caratterizzazione di un impiccione politico.

M. Grazia Gregori

Abbado dirige i ragazzi europei

Tutta un'orchestra di baldi e giovani merli canterini



ROMA — E' arrivata a Roma l'Orchestra giovane della Comunità europea. Ha suonato, ospite dell'Accademia di Santa Cecilia, nell'Auditorio di via della Conciliazione, ovviamente strapieno. E' una imponente massa: le ragazze in abito lungo, color carta da zucchero (una carta rimasta soltanto nella memoria) e in giacchettino di lana grigia; i ragazzi in giacca nera e pantaloni grigi. Ventidue i primi violini, venti i secondi, sedici le viole, sedici i violoncelli e dodici contrabbassi; quarantasette gli altri (flauti, oboi, clarinetti, fagotti, trombe, tromboni, corni, tuba, arpe percussioni e tastiere): un'orchestra di circa centocinquanta persone. Molte «carte da zucchero» — ragazze, cioè — figurano anche fuori della massa degli «archi». Spiccano, infatti, persino tra i fagotti e i corni, oltre che tra flauti e oboi. Questa grande orchestra di giovani ha svelato meraviglie sue particolari, che diremmo inedite, sconosciute ad altre compagnie. Le meraviglie della percussione e degli «ottoni», schierati nell'ultima fila: suoni di straordinaria freschezza e pienezza timbrica, capaci di porsi proprio a fondamento delle esecuzioni. All'estrema sinistra, una grancassa inesorabile, all'estrema destra una tuba gigantesca e poderosa. Sono da aggiungere i cangianti interventi dei timpani e dei «piatti» manovrati, questi ultimi, con una nuova tecnica da un giovane di rosso pelo, abilissimo nel dare ai suoi risonanze e «curiose», stropicciando i due piatti e agitandoli come per un cocktail. Le trombe e i tromboni svelano anch'essi un «taglio» inconsueto. Più a valle, gli altri «fiati», i corni e il gruppo degli «archi» accrescono a tal punto le meraviglie che si è «giustificato» il fenomeno (l'altissima qualità del suono) proprio con la giovane età dell'orchestra. Nel senso che non potrebbero ottenersi analoghi risultati con una compagnia adulta, perché i professori sarebbero senza dubbio riluttanti, più che accondiscendenti, alla volontà direttoriale. E' un modo come un altro — sbagliato, però — di rendersi conto di questo miracolo: un'orchestra sgarrinita di qualsiasi routine. Questo è il pregio consapevolmente realizzato dai giovani e dal grandissimo direttore Claudio Abbado, il quale ha accresciuto e cementato l'impegno dei singoli in un altissimo stile sinfonico. Sulla base del concerto che questa orchestra ha tenuto nell'Auditorio, appunto lo stile ha toccato un vertice.

Il Mandarin meraviglioso di Bartók, ad apertura di programma, si è scatenato con un fremito sonoro, grandioso e pauroso insieme, in un clima di esasperata tensione e di fortissima carica esplosiva. Non un Bartók nuovo, ma quel Bartók meraviglioso — cosiddetto anche lui, come il suo Mandarin — che, a cento anni dalla nascita, presenta ancora sorprese, misteri, enigmi. Seguiva la prima Sinfonia di Mahler — c'è di mezzo il selantesimo anniversario della morte: 1911 — e anch'essa ha ritrovato una vitalità incredibile. Nel terzo movimento, il mezzo suono sembrava il canto di voci umane, lontane, mentre il quarto tempo ha sigillato la trasparenza, il calore, il palpito dell'orchestra e la nuova funzione della grancassa e della tuba. I lunghissimi applausi, ininterrotti per minuti e minuti, hanno portato, fuori programma, per bis, a una esuberante pagina dell'Uccello di fuoco di Stravinskij.

Erasmo Valente

NELLA FOTO: Claudio Abbado mentre dirige a Roma

jeans & casuals

WAMPUM

MAGLIETTE
CAMICIE
JEANS
PANTAWAMPUM
GIUBBINI
PIUMINI
BORSE
SPORTWEAR

Il copione di «Via col vento» venduto all'asta per 13 milioni

NEW YORK — Il copione originale di «Via col vento» di proprietà dell'attrice Olivia De Havilland, è stata venduta all'asta per oltre tredici milioni e mezzo di lire. Il copione, federato in pelle rossa, era stato regalato all'interprete del film dal regista David O. Selznick. Insieme alla sceneggiatura è stato venduto un promemoria di quattro pagine, nel quale la Havilland parlava del suo personaggio, Melanie Hamilton Wilkes.