

Spettacoli, incontri, dibattiti e mostre a Parigi: il Festival d'Automne è dedicato a Beckett. Sembra quasi un «nuovo» Dante il drammaturgo che esce fuori da questo nutrito festeggiamento

Madeleine Renaud in «Oh, les beaux jours» di Beckett; sotto, il drammaturgo



Dal nostro inviato
PARIGI — Un tipico ritratto di Yves Montand — sorriso a fior di labbra, nascosto pudicamente dalla mano, cammicia a quadretti senza cravatta, pullover e impermeabile fitto di pieghe così come il volto di rughe — ti insegue, ingigantito dai cartelloni, fin dentro le gallerie della metropolitana. Con maggior disattenzione, l'uso tonico di Samuel Beckett, il profilo aquilino, gli occhi chiarissimi e penetranti, gli irti capelli fra il nero e il grigio, si moltiplicano nelle grandi foto disposte all'interno del Centre Georges Pompidou e dei diversi luoghi dove ha svolgimento la parte principale del Festival d'Automne.

Il cantante e attore franco-italiano ha festeggiato ieri sera i 60 anni sulla ribalta dell'Olympia, dove è tornato a esibirsi dopo una assenza che durava dal 1968: tutto esaurito, o quasi, fino a gennaio, dicono le cronache, e aggiungono che, alla borsa nera, i biglietti per la «strata d'onore» si vendevano anche a mille franchi (200 mila lire) l'uno. Allo scrittore e drammaturgo irlandese, il quale tocca in questo 1981 i suoi tre quarti di secolo (è nato nel 1906), il Festival d'Automne (che, a propria volta, è alla sua decima edizione) dedica una dozzina di allestimenti, nuovi o nuovissimi o già collaudati, nonché incontri e dibattiti e una nutrita esposizione della «memoria audiovisiva», cioè delle realizzazioni televisive o radiofoniche, dirette o indirette, che portano la firma di Beckett come autore o anche come regista; queste ultime provenienti dalla Germania federale, mentre per il resto si tratta di prodotti francesi, inglesi, americani.

Il Festival per quanto riguarda appunto l'operazione Beckett. Le stesse testimonianze iconografiche raccolte in una mostra (peraltro di modeste proporzioni e intenzioni) al Centre Pompidou, non si discostano di troppo dall'asse Parigi-New York. L'Italia, neanche a dirlo, non esiste; se non per una sobria locandina che si ricorda come, nell'agosto del 1976, a Firenze, si potesse vedere (nel quadro di una rassegna consacrata per intero agli Stati Uniti, nel bicentenario della loro nascita), quello stesso spettacolo del gruppo Mabou Mines, che ha costituito finora uno degli eventi di maggior spicco di queste giornate beckettiane.

Parliamo dello Spopolatore, ribattezzato Gli sperduti e interpretato, per la regia di Lee Breuer, e col suggestivo sottofondo musicale di Philip Glass, dallo straordinario David Warrilow (che recita sia in inglese sia in francese). All'origine c'è un testo narrativo, se una divisione secondo i «generi» ha ancora senso per l'opera di Beckett. Ed è, lo Spopolatore, la descrizione fredda, impersonale, quasi scientifica, d'un mondo chiuso, di una sorta di vasta prigione a forma di cilindro, nella quale si agita un piccolo popolo, alla ricerca sempre frustrata — mediante scale fatiscenti, attraverso cunicoli senza sbocco — di un'insopportabile via d'uscita.

Il cilindro si materializza, ai nostri occhi, in miniatura, entro una sala che ne ripete la stessa struttura curva. Figure minuscole sono mosse a vista da Warrilow, che intanto va illustrando le mutui fatiche, le pene perdute di quei dannati. Il richiamo a Dante è inevitabile, anche a non tener conto dell'influsso complessivo esercitato su Beckett (che tante volte l'avebbe dichiarato) dal nostro poeta sommo. Nello Spopolatore anzi, Beckett fa allusione a un «raro pallido sorriso» che, a Dante, sarebbe stato «strappato» da uno dei personaggi della Divina Commedia; e si riferisce, con evidenza, a quel Belacqua (l'ultimo toscano celebre per la sua pigrizia, e in conseguenza di ciò relegato nel Purgatorio), nominato pur spesso altrove, e il cui atteggiamento indolente (accosciato, la testa fra le gambe, lo sguardo fisso al suolo) ricorre di frequente, con alcune varianti, nelle creature beckettiane. Qui, nello Spopolatore esso è il segno della resa di quelli che hanno ormai rinunciato a cercare una via di scampo dalla loro condizione.

Ma, assistendo all'eccezionale performance di Warrilow, il pensiero corre soprattutto a Swift (anche lui, un maestro di Beckett); giacché, nell'ossessione delle smanie di quella infinitesima popolazione (anche, volendo, con l'aiuto di binocoli messi al servizio degli spettatori), ci sentiamo come Gulliver nel paese di Lilliput. Poi, però, lo stesso Warrilow assume la parte del dannato, mentre una figura di donna, altrettanto nuda e inerme gli dà silenziosa replica. E a quel punto, simbolicamente, ma anche fisicamente, rintratti nel cilindro invalicabile ci siamo davvero tutti.

Certo, concepire l'universo di Beckett come puramente carcerario, o concentrazione, implica un rischio di banalizzazione. Ma per chi l'esperienza penitenziaria l'abbia sofferta a lungo, sulla propria pelle, la chiave interpretativa non sembra poter essere altra, almeno all'inizio. Ed è il caso clamoroso di Rick Cluchey, condannato all'ergastolo, recluso a San Quintino, in California, poté vedere nel 1957 una rappresentazione di Aspettando Godot; e quel dramma così discusso ed anche compreso, al suo apparire, gli sembrò di una limpidezza estrema come l'immagine, restituitagli da uno specchio, del suo mondo, del mondo della prigione, o del mondo come prigione.

Di impronta rigidamente franco-americana è, comun-

Ma lo festeggiano anche a Bologna

BOLOGNA — Tutto Beckett a Parigi con il Festival d'Automne, ma un po' di questo festival, e soprattutto un po' di Beckett in edizione internazionale, arriverà anche da noi, a Bologna, per iniziativa della Provincia, del Comune e dell'Atter-Ert. Domani, infatti, prende il via una rassegna al teatro «La Soffitta», che porta proprio il titolo «Attualità di Beckett», la quale ospiterà alcuni degli allestimenti beckettiani offerti in questi giorni al Centre Pompidou e dintorni. Domani, dunque, l'avvio con Krapp's last tape, («L'ultimo nastro di

Krapp) per la regia dello stesso Samuel Beckett, prodotto dal San Quentin Drama Workshop e interpretato da Rick Cluchey, l'ex-ergastolano, interprete beckettiano fin dagli anni del carcere. Lo spettacolo verrà replicato fino a domenica prossima. Il 12, 13 novembre, poi, sarà la volta di Piece of monologue, scritto da Beckett per David Warrilow e da questi interpretato anche a Bologna. Seguiranno poi, in data da definire, Premier amour, («Primo amore») prodotto dal teatro Gerard Philippe-Festival d'Automne Paris e inter-

pretato e diretto da Christian Colin e Teztes pour rien («Atto senza parole») per la regia di Jean Claude Fall e l'interpretazione dello stesso Fall e di Odile Lacquin e Michel Quimet.

Insomma non c'è da disperare, questa quasi improvvisa festa europea in onore di Beckett (ma anche negli Stati Uniti, gli allestimenti beckettiani abbondano) porta qualche eco anche in Italia, senza contare, poi, che dalla stessa Bologna partirà l'allestimento di Finale di partita curato da Walter Pagliaro per l'Atter-Ert, spettacolo che verso la fine di questa stagione, girerà in parecchie piazze della penisola.

Gerard Philippe di Saint-Denis, per Primo amore, un racconto relativamente giovane e passabilmente autobiografico di Beckett, che Christian Colin interpreta con molto spirito, in guisa di un monologo discorsivo quasi di conversazione. Queste pagine sono ricche, è vero, di una sinistra ilarità. Il pubblico, dunque, si diverta con buone ragioni. Ma ci siamo trovati a ridere da soli, o quasi, nel momento in cui il protagonista parla della bellezza del termine «uso da notte», evocatore per lui della lingua di un Racine, o di un Baudelaire. Eppure, l'esempio era del tutto calzante. E si sa bene, poi, che splendido uso, faccia, l'irlandese Beckett, di tale lingua, la gloriosa lingua di Francia.

Aggeo Savio

ETI: avviata la riforma, e adesso bisogna lavorare

ROMA — La riforma dell'Ente Teatrale Italiano sembra finalmente avviata: il ministro del turismo e dello spettacolo Nicola Signorelli ha ieri formalmente insediato il consiglio di amministrazione formato secondo le indicazioni contenute nella legge del 14 dicembre 1978 (quasi tre anni fa) per la democratizzazione e il rilancio di questa istituzione.

ETI è per il teatro italiano strumento di grande importanza, come organismo di distribuzione e programmazione degli spettacoli in tutta Italia. Dunque, oggi, in una situazione contrassegnata da crisi di idee e di qualità, esso potrebbe fare molto per favorire il rilancio e la crescita dell'attività teatrale. I fondi pubblici di cui dispone (e probabilmente disporrà in misura maggiore in un prossimo futuro se verrà respinta la linea dei tagli alla spesa culturale) dovrebbero essere investiti per incentivare il teatro contemporaneo italiano e straniero.

Questa crisi che stiamo attraversando è in larghissima misura determinata dalla paura di percorrere strade nuove, dal timore che la produzione e la distribuzione di spettacoli di nuovi autori contemporanei possano interessare uno scarso pubblico. Paure più che legittime per chi si ispiri esclusivamente a criteri di mercato, ma assai meno legittime per chi voglia richiamarsi a obiettivi e finalità di sviluppo culturale, nell'interesse della collettività.

Non è più sufficiente diffondere la conoscenza e l'uso del teatro del passato (passato non soltanto per i testi e gli autori, ma soprattutto per forme, metodi e linguaggi) ma è arrivato il momento di innalzare il livello del teatro del presente, con effetti di reale rinnovamento di tematiche e modi espressivi: questo il compito principale dell'ETI. Il decentramento ha raggiunto, con 900 località toccate dal teatro, dei risultati significativi, per cui, oltre cor-

reggere i persistenti squilibri, bisogna far crescere il pubblico di queste località, rivolgendosi a nuove fasce di spettatori potenziali con prodotti diversificati e capaci di destare la loro attenzione.

All'ETI si impone oggi il coraggio di sottrarsi alle logiche di mercato e di intraprendere scelte qualitativamente innovative, per valorizzare il teatro contemporaneo in tutte le sue articolazioni. E l'altro problema, non certo secondario per importanza, è quello di promuovere la diffusione del teatro nel Mezzogiorno, di favorire il superamento dei gravi ritardi che anche in questo campo il sud continua a subire rispetto al centro-nord. Nel sud sono sorti, ma mille difficoltà, circuiti teatrali regionali, nelle Puglie, in Abruzzo, Calabria, Sardegna, sull'esempio di quanto fatto in Emilia Romagna, Toscana, Umbria e Marche. Ma molto resta ancora da fare: altri tentativi generosi sono stati compiuti in Sicilia, Basilicata e Campania, anche se l'impegno delle istituzioni autonomistiche è ancora inadeguato. La collaborazione dell'ETI con regioni ed enti locali potrà — e dovrà — essere qui determinante.

Proprio a tali necessità fondamentali dovrà rivolgersi l'impegno del nuovo consiglio di amministrazione, che, in realtà, per competenza e capacità dei suoi membri, offre sufficienti garanzie in questo senso. I consiglieri dovranno essere posti in grado di dare il proprio massimo contributo, disponendo degli strumenti indispensabili, quali possono essere le commissioni di lavoro di settore per i problemi più acuti ed emergenti: Mezzogiorno e circuiti regionali, di cui va completata la rete sul territorio nazionale innanzi tutto. A tal fine i comunisti hanno sollecitato l'insediamento del consiglio, dal cui lavoro dipenderanno, in buona parte, le sorti della scena italiana.

Bruno Grieco

Ora la situazione della musica è particolarmente grave, come non è mai stata. Il sovrintendente della Fenice, Trezzani, in una recente intervista ha detto che ci sono pochi mesi di margine, forse due, e poi si chiude per mancanza di fondi. Il governo ha tagliato sulle erogazioni per il 1981 (nemmeno tutte giunte a destinazione), per il 1982 c'è, sugli stanziamenti, il buio assoluto. Le stesse grandi aziende non si limitano più a chiedere finanziamenti urgenti; pongono piuttosto la questione della riforma globale delle attività, senza la quale loro stessi non si salvano. Una riforma da farsi subito, pena il crollo. E il crollo, adesso, può esserci davvero.

Lo si vuole? Chi lo vuole? L'intervento del governo, puntativo, non è una scelta avventata. Basta vedere che cosa colpisce realmente: mortifica una dinamica di sviluppo della cultura e dell'informazione musicali che, anche in virtù della presenza attiva e nuova delle amministrazioni democratiche, si è andata configurando in termini di autonomia e di allargamento del consumo, fra l'altro sempre meglio qualificato. Parliamo di una tendenza, però importante, forte, contro la quale da qualche anno si rivolgono le politiche di governi, fino agli ultimi atti di stozzamento. Dunque, a ben vedere, una controriforma silenziosa, strisciante, per frenare forme di indipendenza, per rafforzare i meccanismi di subordinazione mini-

Sulla musica soffia invece l'aria della controriforma

steriali, per ricomporre vecchie divisioni culturali, sociali. Non basta difendersi. E c'è da fare qualche autocritica. Si è tardato a capire che senza riforma si arrivava prima o poi a questo punto, e si è delegato troppo i partiti, non c'è stata sufficiente mobilitazione, anche sindacale. È giusto che si dia l'allarme per i tre teatri che già non pagano gli stipendi, e per quelli che a ottobre-novembre, non potranno pagare. Siamo così consapevoli di queste urgenze, che proprio l'impegno a operare per garantire lavoro e cultura musicali, ci consiglia di rinviare ancora il seminario del 23-24 ottobre su «Sviluppo della vita musicale e mezzi di comunicazione di massa» alle Frattocchie. Lo faremo il 27-28 novembre, dopo che il governo si sarà assunto le sue responsabilità. Prima infatti è urgente operare per obbligare alla discussione parlamentare della riforma, a dirci, anche a noi comunisti, quando intende avviare. Che cosa induce ai ritardi? Non nascondiamoci, prima si vuole portare avanti l'attacco, con la legge finanziaria, all'intera spesa per la cultura, e dentro di essa, in modo particolare, per lo spet-

tacolo. Se l'anello debole della catena è la spesa troppo alta per gli enti lirico-sinfonici, diciamo innanzi tutto che ciò non è vero a livello europeo, mondiale. Semmai da noi i costi sono più bassi ma il danaro pubblico è spesso male, in intensi rapporti, in un'organizzazione del lavoro vecchia, pesante, appunto costosa. Diciamo piuttosto che abbiamo teatri, istituzioni, troppo uguali che operano su schemi spesso antiquati, che per esempio non hanno il coraggio di aprirsi, di diventare spazi plurimi, polivalenti, di ricreare i rapporti fra operistica e concertistica, di abbattere dentro di sé le barriere e gerarchie dei generi. Dove ciò avviene o ogni volta che è avvenuto, è stato come un rilancio sociale e culturale della struttura (vedi Roma e Venezia). E i rapporti con i mezzi di comunicazione di massa, la fonografia, la radiotelevisione? Se non affrontiamo questo tema in modo corretto, fino ad arrivare al contratto onnicomprensivo (a livelli di stipendi giustamente elevati), non potremo uscire dalle contraddizioni e dai ritardi certamente esistenti. Se si chiudono teatri, concerti, fra uno o due mesi, ogni discussione finirebbe falsata, forse perfino vana. È questo che bisogna subito impedire, e per primo Spadolini dovrà dire nei prossimi giorni, ai sindaci delle città sedi di teatri musicali che andranno a porre gli il problema, che cosa ne pensa.

Luigi Pestalozza

Angoo presenta i giganti del caldo. STUFE DA RISCALDAMENTO A GAS, KEROSENE, BRUCIATUTTO E CATALITICHE, CUCINE INOX A GAS-ELETTRICHE, BRUCIATORI A GASOLIO. CALDAIE A GAS, A GASOLIO, A CARBONE E LEGNA E MURALI, RADIATORI E PIASTRE RADIANTI IN GHISA. FILIBERTI S.P.A. MINIERE LUIGI FILIBERTI CAVARIAVA