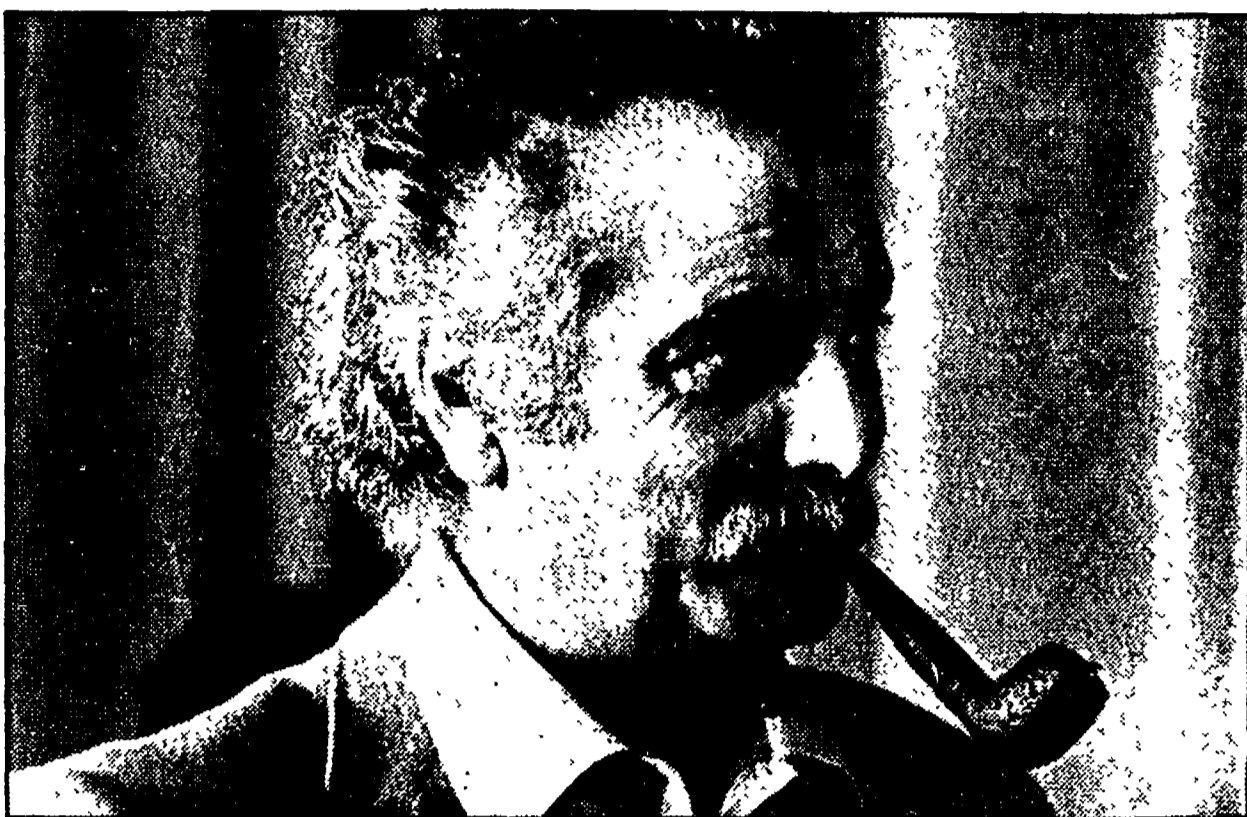
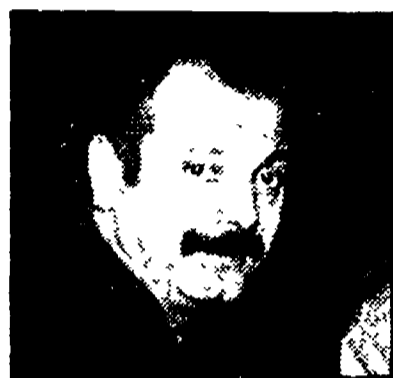


Francese, un poeta anarchico maestro degli «chansonniers»

E' morto Georges Brassens



PARIGI — E' morto ieri a Sète, sua città natale, il cantautore francese Georges Brassens. L'artista aveva sessant'anni, compiuti nove giorni fa e di recente era stato sottoposto ad un intervento chirurgico.



Non è retorico, per una volta, affermare che, dopo la scomparsa di Jacques Brel (belga di nascita ma francese sotto più d'una adozione), la morte di Georges Brassens è venuta a chiudere definitivamente un capitolo storico della canzone, anzi, perché no?, della cultura francese.

ri poetici nel secondo, che ha ripreso la sua opposizione alla civiltà borghese ed industriale nel mondo del sottoproletariato.

Aveva cantato la vita dei vagabondi e di tutti gli emarginati sociali. Il suo gergo «sottoproletario», le cadenze popolari dei suoi ritmi



Lui si «raccontava» così

Al villaggio senza vantarmi / ho una cattiva reputazione / qualsiasi cosa faccia o non faccia / passo per un poco di buono / però non ho fatto mai male a nessuno / lasciando correre i ladri di galline / ma la gente per bene non ama / quelli che battono altre strade / tutti parlano male di me / salvo i muti, evidentemente /

Il giorno del 14 luglio / me ne sto a letto tranquillo / la musica militare / non mi dà fastidio / che male faccio a non entusiasarmi / alla fanfara militare? / ma la gente per bene non ama / quelli che battono altre strade / tutti mi segnano a dito / salvo i monchi, evidentemente.

Il gergo di Brassens ha avuto più fortuna di Brel, come diffusione, ma forse la sua presenza è stata più indiretta, mediata, che in prima persona. A lui, infatti, hanno fatto riferimento dal microfono il primo generazione. Il repertorio iniziale di De André, per esempio, ne reca segni precisi.

Aldo Trionfo ha allestito un «drammone» di Alessandro Dumas

Kean, questo mattatore recita anche nei sogni

«Kean», un testo celebre, ma retorico, pomposo, romanzesco e superficiale, è stato un po' rimaneggiato dal regista per offrire una visione più inquietata del mestiere dell'attore

MILANO — Quando si è tristi di recita Falstaff, quando si è felici Amleto: una frase che la dice lunga sul rapporto che lega un interprete ai suoi personaggi; frase ancora più significativa, poi, se si pensa che a dirlo è un attore, Edmund Kean, fra i più grandi della scena inglese, senz'altro uno dei più chiacchierati. La dice nel dramma di Alessandro Dumas Kean, appunto, che l'altra sera ha preso l'avvio al Teatro di Porta Romana per la regia di Aldo Trionfo.



Virgilio Gazzolo, protagonista di «Kean»

Chabrol gira due film da Goethe e da Simonon

PARIGI — Claude Chabrol, il famoso regista francese, entro la fine dell'anno, si presenterà sugli schermi con ben due nuovi film. Il primo, di cui si sta finendo la lavorazione in Cecoslovacchia, sarà la trasposizione cinematografica delle «Affinità elettive», il romanzo di Goethe, basato su una sceneggiatura di Roger Grenier.

Il secondo film — il cui primo ciak sarà dato a giorni — è anch'esso tratto da un romanzo: «I fantasmi del cappellaio» di George Simonon. La storia è quella di un cappellaio il quale dopo la morte della moglie paralitica, fa espasmi tutte le donne che incontra.

Il novello Barbablu sarà interpretato da Michel Serrault, ma nel cast figura anche Charles Aznavour: sarà proprio quest'ultimo a scoprire, alla fine della vicenda, l'oscura verità che coinvolge il cappellaio.

A Napoli «Eden Teatro» di Viviani

Quando i futuristi corteggiavano solo le sciantose

Nostro servizio

NAPOLI — Niente nostalgia, aveva detto Roberto De Simone, nessun revival. Eden Teatro di Raffaele Viviani, presentato in prima qui al Politeama, doveva essere la citazione di un ambiente, la rappresentazione di un mondo scomparso, il Paradiso di un vuoto, quello del Varietà. Eppure, nonostante numeri e repertorio di un'arte «minore», questa «dimesa epopea del café chantant» l'ha avuta vinta. Sul tempo innanzitutto, sulla storia di un comico napoletano che mantiene intatto fascino suggestione e identità. E con Eden Teatro per De Simone si apre un capitolo nuovo. Dietro il macchietto di maniera si intravede finalmente la dignità di un linguaggio, fatto di accelerazioni e decelerazioni, di un ritmo incessante, vorticoso e complesso.

una struttura di spettacolo dove la felicissima presenza del pubblico (che fischia, applaude, insulta) costituisce l'altra parte, perfettamente speculari e simmetrici, di una totalità. Della capacità di «ricostruire» il varietà, oggi, pochi esempi rimangono, e sono tutti di memoria cinematografica. Roma di Fellini, ad esempio, o Cabaret di Bob Fosse. In entrambi, come in quest'«Eden» di De Simone, dietro le battute e le gag, uno stesso unico sfondo, quello tragico e immane della guerra. Solo la igiene del mondo, lo chiamano con cinismo Marinetti. Ma intanto i futuristi furono tra i primi a capire l'importanza del teatro di varietà. Tant'è che gli dedicarono addirittura un manifesto. E certo questo particolare non poteva sfuggire all'attenta lettura che di Viviani, fa De Simone.

Prima di tutto valorizza al massimo gli elementi scenografici. Le scene (di Carosi), i costumi (di Odette Nicoletti) accentuano il meraviglioso, lo stupore, danno l'impronta di un circo e di un varietà, sono orientati e spaziosi, evocano Ali Babà, le sirene, sono sontuosi e barocchi, tutti sotto lo stesso ridondante segno del Liberty. Liberty è l'ingresso dell'Eden, coi vetri colorati e infiorati, pagoda misteriosa che promette piacere e punta al desiderio. Liberty senza scampo sono le sciantose, seducente bestiario femminile, languide, sinuose, intriganti e infelici: sovrane del cartello, le sciantose e disoneste, si vendono per poche lire, ma ai loro piedi uomini senza dignità si perdono, inebriati e conquistati.



Lina Sastri e Beppe Barra, divi del varietà in «Eden Teatro»

lettrici, su cui cuocia i suoi testi teatrali ancora il tremendo Marinetti. E nel serraglio Lorenzo, il factotum (Nunzio Gallo), è un duro e volgare domatore di tutto fuori le sue bestie. Dal sipario verde di lamé, escono allo sbaraglio, in pasto al pubblico famelico, e fuggono i loro numeri. Arriva la Zucca riflettente di Lina Sastri, un concentrato di erotismo e pornografia. E c'è il dolcissimo numero, dove il clown bianco lancia su un bianco e melodico menestrello frecce di fiori colorati. E poi litigano tutti tra i palchi e tra il pubblico, come in un film muto. Ricordiamo il cartello, il più accattivante e disonesto, di Marina Ruffo, divertente signora Lucrezia.

Ma il Paradiso è un mito illusorio, il mondo di fuori (e qui si avvertono forse le uniche cadute dello spettacolo) è un inferno di mura squalide e tristi, come la Bammellina dei Quartieri che De Simone fa cantare brechtiano e Tina Sirena (Adria Martari). Insieme con altre due sciantose, la Bammellina diventa quasi un lugubre inno femminile alla prostituzione, canzone di rivolta contro la dura legge dell'amore e della sopravvivenza.

Costoro rappresentano il fluire della storia personale di Kean. Questo spettacolo di Trionfo, infatti, sembra quasi un dramma di fantasmi, dove il protagonismo assoluto dell'attore, un tempo, viene riproposto da quello di oggi, interpretato da Virgilio Gazzolo. Un dramma, anche, che si snoda lungo una partitura musicale (Paolo Terzi) che è commento, riflessione, spazio lirico all'interno del quale regolare le battute.

Ci si accorge presto, dunque, nello spettacolo di Trionfo, che possiamo leggere questo Kean anche in un altro modo: come una seduta psicoanalitica, dove finalmente all'attore è permesso di togliere la maschera e di essere solo se stesso. Non tanto, dunque, genio e arguzia come dice il sottotitolo del testo, ma uomo, che tuttavia non riesce a vivere o a pensare alla propria vita se non in una dimensione teatrale. Così il saltimbanco, divenuto meraviglioso attore, ricercato dall'alta società e dalle donne, che malgrado le blandizie e le esaltazioni è considerato niente altro che un burlesco, genio e arguzia come dice il sottotitolo del testo, ma uomo, che tuttavia non riesce a vivere o a pensare alla propria vita se non in una dimensione teatrale.

Su di un letto quasi incastrato fra due scalinate, che ad un certo punto si spalancheranno mostrando un tenero circo con le sue luminarie (le scene sono di Giorgio Panni) sfatto e ricoperto di stracci, Kean, il re dei peccati calzerotti, Kean dorme. E stanco, solo, probabilmente anche ubriaco. Lì, all'improvviso, gli appaiono di volta in volta i personaggi che hanno conteso nella sua vita, anzi essi si materializzano proprio in quanto è il suo sonno inquieto che dà loro vita.

Eccoli apparire, illuminati da taglienti con i luce, da altri pretendenti, proprio in quanto è il suo sonno inquieto che dà loro vita. Eccoli apparire, illuminati da taglienti con i luce, da altri pretendenti, proprio in quanto è il suo sonno inquieto che dà loro vita. Eccoli apparire, illuminati da taglienti con i luce, da altri pretendenti, proprio in quanto è il suo sonno inquieto che dà loro vita.

Advertisement for BORSCHI ELISIR ORIENTALE. Includes text: dal 1840, SQUISITO NEL CAFFÈ, SUL GELATO, DELIZIOSO NEL LATTE, NEI DOLCI. Features an image of a BORSCHI can.

Advertisement for Panda car. Includes text: Panda: contro il logorio della lira moderna. affrettatevi! Chi acquista una Panda entro il 18 novembre la paga ancora al vecchio prezzo. Ancora 19 giorni di prezzi bloccati solo per Panda. Includes FIAT logo.

Arriva il teatro «video-tappato»

Video-tape, ecco il termine che ricorreva con maggior frequenza nell'incontro fra storici e cronisti del teatro svolto per due giorni, a Genova, nelle stanze del Museo Biblioteca dell'Ateneo, promotore dell'iniziativa (lo rappresentavano il presidente Annagrazia Papone e Sandro D'Amico) in sodalizio con l'Associazione nazionale dei critici drammatici. Parola magica, propiziatrice o esorcistica che fosse, ne scaturivano anche curiosi neologismi, come «video-tappare», che nel gergo indicherebbe il registrare su nastro magnetico, per intero, così come nasce alla ribalta, uno spettacolo, allo scopo di favorirne il successivo esame e riesame scientifico. Ma se il senso voleva essere tale, il suono evocava piuttosto qualcosa che ostruisce la visione, anziché a curarla.

tecipanti: Mangini, Alonge, Livio, Tessari, Marotti, Ferrone, Codignola, Bonaccorsi, Taviani, Ruffini, Marzulli, Melodossi, Croce, Angelini). In risposta è stato «viva» tra chi scorreva nel video-tape la perla dei presenti e futura documenti d'archivio, e chi metteva in guardia dall'ambiguità o falsità d'una testimonianza artificiale, incapace di restituire l'evento scenico, situato in modo così stretto nel tempo e nello spazio dove ha luogo, e dunque, almeno in qualche misura, irripetibile. Molte, del resto, le sfumature tra posizioni estreme: fu allegata anche, nel dibattito, l'ironica o spregiata locuzione «video-teppismo», onde, alla fine, una vaga convergenza si ritrovò nel considerare il video-tape come materiale utile, pregevole magari, ma davvero non decisivo, e da raccomandare all'uso degli studiosi, ma insieme con altri e diversi ragguagli, dai copioni a diversi agli epistolari, ai diari delle prove, ecc., non escluse le rituali «recensioni» cui non tocca, s'intende, il primo ruolo (ma neppure, necessariamente, l'ultimo).

Gli spettatori di professione, cioè quanti esercitano il mestiere del critico sulla stampa quotidiana (non troppo numerosi, ma attenti e disponibili, all'incontro genovese), hanno evitato comunque tutti (tra gli intervenuti erano Tani, Davico Bonino, Bertoni, Callari, De Chiara, De Monticelli, e chi scrive) di sostenere preconcipi e arcaici privilegi corporativi. Semmai, anzi, si sono richiamati alla «trama di rapporti sociali e umani» entro la quale il teatro, oggi come ieri (e come domani, speriamo), si colloca. E si è parlato di una «funzione» del teatro, come pure di una «funzione» del critico che assiste alla rappresentazione, e ne diviene quasi una componente. Altri spunti, per la migliore

definizione e conservazione dell'«oggetto teatro», sono partiti da esperienze di ricerche condotte e da condurre su elementi che possono ben affiancarsi — dalle locandine ai contratti, agli inserti pubblicitari — ai più consueti reperti verbali e iconografici. Il rischio è di essere portati a individuare qua e là una chiara risoluzione. Così, abbiamo sentito sottolineare la funzione determinativa, nel successo di Adelaide Ristori (1822-1906) in America, d'una grandiosa campagna promozionale, legata anche all'esercizio di determinati prodotti (e non era, ancora, epoca di mass-media). Rimane la domanda: ma, dopo tutto, la Ristori era brava o no?

Certo, nell'animato scambio e confronto di opinioni, l'attore è apparso sempre in evidenza, e in una discreta penombra il regista, dichiarandosi più plausibile una trasmissione («corpo a corpo», come in una staffetta) attraverso i de-

Aggeo Savioli

Maria Grazia Gregori