

Georges Wilson, regista francese, sta lavorando a Roma

Ricominciamo dal teatro

«Non sono un protagonista, ma l'armonizzatore di una pièce»
«Cosa odio di più? La pubblicità»

Georges Wilson oggi, quasi 20 anni fa, in una scena della «Vita di Galileo»



ROMA — Con Georges Wilson, 60 anni il 16 ottobre scorso, la conversazione parte da lontano. Dal '43, per l'esattezza, quando Pierre Renoir lo volle suo allievo al Centro d'arte drammatica della rue Blanche. Dopo la guerra, vennero gli altri maestri: Charles Dullin, Louis Jouvet, Jean Vilar, Gérard Philipe. Vilar — che dirigeva il Théâtre National Populaire (TNP) — lo chiamò con sé nel '52 su segnalazione di Philippe. Lavorarono insieme per tantissimi anni, e quando Vilar nel '63 si dimise dal TNP, indicò in Wilson il suo successore, anche alla testa del festival di Avignone. Lunguissimo fu anche il sodalizio con Philippe, che recitò con lui e lo diresse in molti spettacoli. Vilar, Philippe, Maria Casarès, io avevamo le stesse motivazioni, le stesse spinte ideali, dice Wilson. Dopo la vergogna della guerra, ci trovavamo in una situazione

favorevole per lavorare ad un teatro popolare su un repertorio di grande qualità e di grande portata umana. Il nostro era un teatro politico, era teatro umanistico. E dava molto fastidio al Potere. Quando Pompidou e il suo regime si insediaronò al governo, Wilson e il TNP resistettero fin che poterono. Nel Maggio '68 si erano schierati col Movimento. Pompidou non glielo perdonò mai. E nel '72 Wilson dovette rassegnare le dimissioni. Il TNP fu smembrato e trasferito da Parigi a Lione, dove è diventato da allora un teatro meno funzionale, precisa Wilson. Ma ho speranza in Mitterrand e nel ministro della Cultura Jack Lang, aggiunge.

«Sul mestiere del regista, Wilson ha idee precise. Il regista non deve essere il protagonista di uno spettacolo, dice, ma un armonizzatore. Il lavoro d'un vero regista teatrale non deve mai vedersi. Sentirsi sì, invece. Deve dare agli attori e agli spettatori la possibilità di creare, deve liberare la fantasia, l'immaginazione. Ma Wilson è anche attore cinematografico. Nel '61 vinse a Cannes il premio, per la migliore interpretazione col film di Henri Colpi L'inverno ti farà tornare. E in Italia ha partecipato a numerosi film, dal Federico a Il disordine a Letà della pace. In Italia Wilson è tornato in questi giorni nelle vesti di regista teatrale. Sta lavorando all'allestimento di uno spettacolo interpretato da Lea Massari e Gastone Moschin. Il titolo dell'adattamento francese che lo ha curato, afferma il regista, è che dirigerò e interpreterò lo stesso a Parigi con Maria Casarès. Memiores. Per l'Italia abbiamo trovato un nuovo titolo: Sarah Barnum, e un sottotitolo: «Dalle memorie di Sarah Bernhardt». Sarah Barnum perché la vita della grande attrice è stata una specie di circo. Ma attenzione: non è uno spettacolo su di lei, non è qualcosa come un pezzo di biografia teatrale. La Bernhardt è solo un pretesto che mi offre la possibilità di visitare la personalità di un essere che ha vissuto tutta la sua vita nel più completo egocentrismo, nel più totale egoismo. Giunta alla fine della sua vita si trova a dover chiedere l'appoggio degli altri, quegli altri cui lei non ha mai dato niente. E ripercorrendo quella vita, si accorge che il suo conto in banca, un conto in banca metafisico, sociologico, è completamente all'asciutto. Eppure era stato, un tempo, ricchissimo. Semplicemente, non l'ha saputo o voluto usare. Un giorno lontano, ha amato qualcuno a senso unico, ma non è stata mai capace di farsi amare da qualcuno. Nel suo bilancio, ormai invecchiata e senza una gamba, tutto è negativo. Ecco, a me interessa indagare sulle possibilità di un essere umano. Lo spettacolo comincia in modo comico e divertente e diventa a poco a poco tragico, metafisico. È la prima volta, precisa Wilson, che mi trovo a dirigere all'estero uno spettacolo teatrale in una lingua straniera. Per me il problema più affascinante è la musicalità della lingua italiana e quindi lo stile degli attori. E quando dico musica intendo quella dell'accento psicologico della lingua, non dell'accento tonico. Con la Massari e Moschin siamo anche un'ora su una sola battuta per sapere com'essa deve suonare. Un'altra cosa che m'intriga, in questa esperienza italiana, è la comunicazione della spinta naturale, quasi automatica degli italiani verso l'ottimismo. Qui da voi i problemi metafisici non sono propriamente metafisici. Le è un obiettivo, non è una finalità esistenziale come presso altri popoli europei. Gli italiani non vivono e non sanno vivere con la morte. Ed è interessante per me fare una specie di mélange sul piano drammaturgico, mescolare insieme un punto di vista della cultura francese con un aspetto peculiare del carattere degli italiani. Non mi parebbe corretto esportare in Italia la mia cultura, il mio folkloro. Per parlare all'immaginazione del pubblico italiano devo servirmi degli strumenti espressivi e culturali che gli sono più vicini. È un'operazione difficile, ma mi interessa farla senza servilismo, senza compiacenze verso il pubblico. E a proposito degli attori, dice Wilson, in uno spettacolo devono esserci diversi livelli di comprensione, diversi piani di lettura. Ma non bisogna mai pensare che quelli che non hanno capito siano degli idioti. Vuol dire piuttosto che c'è qualcosa che non funziona nello spettacolo. Quando il discorso si sposta sul cinema, sembra di ascoltare un italiano (Wilson ha anche diretto un film nel '75: L'opéra de la nuit, mai arrivato in Italia). Il cinema francese, non ha più alcuna possibilità di assumere rischi artistici. È completamente nelle mani della distribuzione. Da noi ci sono solo cinque attori (senti senti...) che interpretano pressappoco tutti i film, qualunque potere. E poi tutto è dominato dalla pubblicità. La pubblicità è la bestia nera di Wilson. Ne parla (malissimo) per quasi un'ora, scatenato, incoerente. Queste cose, certo non interessano all'Unità ma le dico lo stesso. La pubblicità è il più grosso condizionamento della libertà individuale. È una povertà e quel che è peggio è diventata insostituibile. Se non fai pubblicità a una certa cosa, quella cosa to quell'uomo semplicemente non esiste. È un attentato criminale alla libertà dell'uomo. Con che diritto pretendono di intossicarmi di pubblicità quando sono al cinema o dinanzi al video o quando telefono per un taxi e attendo una risposta? Si parla di crisi, di aumenti dei prezzi. Ma ci si rende conto che i prezzi aumentano anche perché per vendere bisogna pagare la pubblicità? E quel che è peggio è che il pubblico non si rende conto che è lui a pagare la pubblicità di quel che la pubblicità gli vende. È una situazione paradossale contro la quale bisogna lottare. Altrimenti moriamo, l'immaginazione, la curiosità, il giudizio personale della gente.

New Phonic Art: l'avanguardia a caccia d'ironia

Notro servizio
FIRENZE — Il New Phonic Art, noto complesso attivo ormai da oltre un decennio sul fronte della musica aleatoria, gestuale e improvvisata, è approdato al Teatro Comunale per due concerti nell'ambito della corrente stagione sinfonica. Il gruppo è composto da due compositori, l'argentino Carlos Roque Alstina, che si esibisce anche come pianista, e il jugoslavo Vinko Globokar, noto anche come eccellente solista di trombone, e da due strumentisti: Michel Portal (clarinetto e sassofono) e Jean-Pierre Drouot (percussioni). La prassi esecutiva che emana il gruppo si imperna su una sorta di discorsiva concorsione: i quattro musicisti manovrano i loro strumenti in maniera infallibile, senza obbedire ad alcun meccanismo determinato o ad alcuna disposizione prefissata. La loro azione è legata all'iniziativa spontanea e individuale di ciascun componente, lo cui partecipazione all'evento musicale (e naturalmente gestuale) deve rispondere alle «totali subordinazioni alle leggi del materiale sonoro e di liberazione del caso come elemento d'iniziativa musicale» che Massimo Mila ha individuato come momenti essenziali della lezione di John Cage, autentico padre di quell'atteggiamento «gestuale» e improvvisatorio che ha caratterizzato tanta musica della neo-avanguardia. Per il pubblico fiorentino, profondamente scosso dalle emozioni suscitate dall'esecuzione della Stabat Mater di Rossini che Riccardo Muti ha diretto al Comunale proprio pochi giorni fa, l'arrivo di questi musicisti simpatici e estroversi, provocatori e istrionici, è stato un brusco risveglio. Risveglio brusco ma non traumatico o irritante, sia per la vena satirica e ironica che per l'appassionato dinamismo che caratterizza le esecuzioni del New Phonic Art, sia perché le stravaganti birichinate degli adepti di «spas Cage», che un tempo mandavano il pubblico su tutte le furie, hanno fatto ormai il loro tempo e hanno perso tutto il loro mordente. Di fronte al caotico eclettismo stilistico che caratterizza la musica del nostro tempo, con l'atteggiamento «neoromantico» delle più giovani generazioni da un lato, e dall'altro le suggestive rarefazioni sonore di un Nono, il solipsismo estetizzante di un Bussotti e di uno Sciarrino, l'abbagliante teatralità dell'ultimo Berio, le trovate e le invenzioni di questi ultimi superstiti della schiera cagnina non suscitano oggi il disappunto o la protesta, ma piuttosto il sorriso disincantato. Così è avvenuto anche al Comunale, dove le performance del New Phonic Art sono state seguite da un pubblico attento, pronto a applaudire i componenti del gruppo con la più viva cordialità. Certo l'esasperazione sperimentalistica della maggior parte dei lavori in programma è apparsa piuttosto datata. Soltanto la Sequenza V per trombone solo di Berio, restituita dalla stupenda esecuzione di Globokar in tutta la sua dimensione lirica e clouesca, in tutta la sua espressività rauca e disperata, ha confermato la sua potenza straniera. Le pagine di Kagel (Prima vista), Alstina (Rendez vous op. 24) e Globokar (Improvvisazione), oscillanti nella loro dimensione lucida tra violenza percussiva, inflessioni da jazz-band e gorgoglianti rarefazioni sonore, hanno avuto un senso proprio dalla naturalezza, dall'humour e dall'esuberanza giocherellona dei quattro esecutori.

Alberto Paloscia

C'è un guardiano nell'inferno di Harold Pinter

ROMA — Sergio Fantoni con Tradimenti, Carlo Cecchi con Ritorno a casa, il Gruppo della Rocca con Il guardiano: una stagione nel segno, e alla scoperta di Harold Pinter? Andiamoci piano. Innanzitutto questo autore inglese è abbastanza grandicello da essere già stato scoperto, anche qui da noi; poi il suo segno non deve e non può essere uno solo, ognuno — è evidente — lo legge, lo rilegge e lo interpreta a modo proprio. La frenesia pinteriana proclamata da più parti, non ci pare proprio possedere un motivo organico all'interno della stagione teatrale da poco entrata nel vivo. Ed è pure vero che questo autore, ciclicamente, è stato etichettato o avvicinato a esperienze anche molto diverse tra loro. Ieri un po' arrabbiato, oggi un po' assurdo, domani chissà! Più di frequente, e forse con maggior precisione, s'è voluto affilare la produzione di Harold Pinter a quell'inafferrabile serpente che oggi appare il teatro dell'assurdo. La corrente «rivoluzionaria» che dagli anni Cinquanta in poi, sulla spinta di Eugène Ionesco e Samuel Beckett (ma quanti chilometri, oggi, dividono questi due autori?) ha ribaltato il concetto lineare e tradizionale del linguaggio teatrale e favore di un'irrazionalità a volte addirittura sferzata. Dunque Harold Pinter riscalda, in qualche maniera, i nostri cartelloni invernali. Buon segno, se considerato che effettivamente i testi di questo autore possono essere ritenuti tra le migliori espressioni del teatro d'oggi. «Si tratta di un teatro di situazioni contemporanee», dice Roberto Vezzosi, del gruppo della Rocca, regista del Guardiano in scena da martedì a Roma, al Piccolo Eliseo. «Pinter rappresenta l'uomo così come questo è stato ridotto dalla società neocapitalistica moderna. Il suo discorso è estremamente chiaro. Personaggi dissoluti, ma anche subissati dalle nevrosi più comuni, atterriti dalla solida presenza di oggetti o situazioni «estranee» alle abitudini consumate in fretta ogni giorno. Il perno del teatro di Pinter», aggiunge ancora Vezzosi, «sta nella mancanza di rapporto fra segno e significato, tra la parola e le situazioni espresse. Per di più, è come se ogni personaggio, pur cercando di dialogare con gli altri, rievoca solo a rinvogliare. Parole al vento, pure parole studiate dall'autore fino alla fine. Si può dire tranquillamente che il grasso del lavoro scenico di Pinter è rivolto all'equilibrio del linguaggio e alla sua struttura interna. Dipende anche da questo il globale ritardo dell'autore inglese sulla via del successo pieno, sia in Gran Bretagna, sia nel resto dell'Europa. «Pinter è un autore in vantaggio: vent'anni fa ha scritto cose che solo oggi possono dirsi completamente comprensibili alla massa del pubblico», sintetizza Vezzosi. Nel Guardiano lo spunto viene offerto dall'incontro tra due fratelli, Aston e Mick, entrambi lontanissimi da un pur minimo equilibrio di vita sociale o privata, e un vecchio emarginato, Davies, invitato a coabitare con i due. È proprio questa sorta di intrusione di uno sconosciuto nella vita conosciuta dei due fratelli che genera liti, incomprensioni, violenze e in fondo anche delle malformi ammissioni di sconfitta da parte dei tre personaggi. È come se ogni figura inventata da Harold Pinter soffra di un complesso di colpa nei confronti di tutta la società», dice Vezzosi, ed è da questo complesso che prende corpo la rincorsa verso l'assurdo nei testi di Harold Pinter.

n. fa.

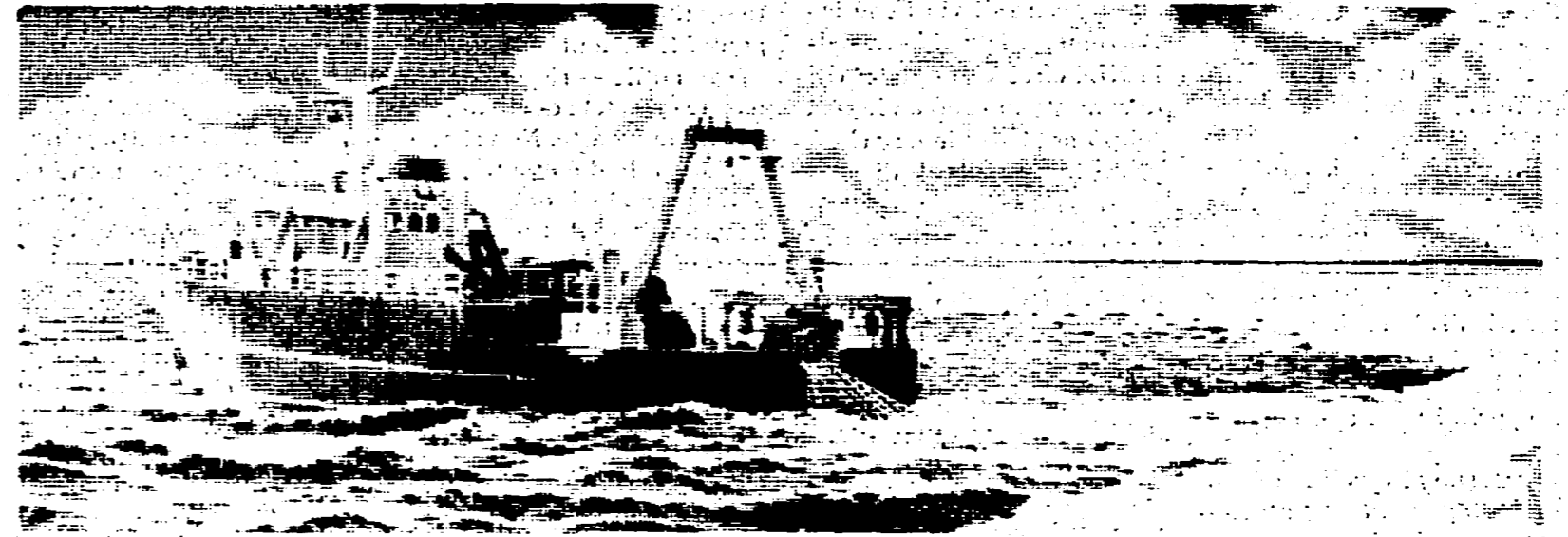


miscela ricca per un ricco caffè

Cirio tosta il suo caffè a "tonaca di frate" (né molto né poco) per conservare tutti gli aromi, e lo macina con un nuovo procedimento a "taglio freddo" per evitare che, nuovamente riscaldato, perda la particolare fragranza del "gusto tazza". Caffè Cirio è miscela ricca di aroma, di profumo penetrante, piacevolmente forte.

Tostato a tonaca di frate Macinato a taglio freddo

...dalla grande tradizione napoletana di Cirio



Quando porti a casa Alimenti Findus,



porti a casa Alimenti di valore.

La pubblicità è la bestia nera di Wilson. Ne parla (malissimo) per quasi un'ora, scatenato, incoerente. Queste cose, certo non interessano all'Unità ma le dico lo stesso. La pubblicità è il più grosso condizionamento della libertà individuale. È una povertà e quel che è peggio è diventata insostituibile. Se non fai pubblicità a una certa cosa, quella cosa to quell'uomo semplicemente non esiste. È un attentato criminale alla libertà dell'uomo. Con che diritto pretendono di intossicarmi di pubblicità quando sono al cinema o dinanzi al video o quando telefono per un taxi e attendo una risposta? Si parla di crisi, di aumenti dei prezzi. Ma ci si rende conto che i prezzi aumentano anche perché per vendere bisogna pagare la pubblicità? E quel che è peggio è che il pubblico non si rende conto che è lui a pagare la pubblicità di quel che la pubblicità gli vende. È una situazione paradossale contro la quale bisogna lottare. Altrimenti moriamo, l'immaginazione, la curiosità, il giudizio personale della gente.

valore in qualità, valore in convenienza.

Felice Laudadio

LA PASTICCA DEL RE SOLE

EFFICACE, LEGGERA, SOLEVALE. Pasticca del Re Sole.

Infaticabili sportivi,

la passione non vi faccia dimenticare che freddo e umidità minacciano la vostra gola. Difendetela gradevolmente sciogliendo in bocca ogni tanto una deliziosa Pasticca del Re Sole.

Cercatela solo in farmacia.