

# E la «Mama» riprese il fucile

### Teatro americano, che succede? Prima tappa della nostra inchiesta Fra emigrazione e ricerca formale a New York risorge il «Café La Mama», gloriosa e antica fucina dell'off, oggi anti-Reagan

**Notro servizio**  
**NEW YORK** — Nonostante preoccupanti sintomi di crisi o addirittura di riflusso, il teatro sperimentale americano cerca di garantirsi una decorosa sopravvivenza e di rilanciarsi su scala interna e internazionale. Il dibattito oggi tanto di moda sulla morte dell'avanguardia in lo sfiora, per il momento, in maniera piuttosto marginale e manca comunque di quei toni perentori e quasi apocalittici che tende invece ad assumere in Italia e in Europa. Il punto di riferimento è Richard Schechner (fondatore del Performance Group, uno dei collettivi più prestigiosi dei tardi Anni Sessanta) sotto il titolo di «Café La Mama», pur avendo scatenato roventi polemiche per l'estrema durezza di certe valutazioni (nel nuovo teatro sarebbero emersi in questi ultimi anni ben pochi talenti, mentre i quadri fondatori farebbero ormai spesso la parodia di se stessi), non suona, se non nel titolo, come un epitaffio. Secondo Schechner, l'avanguardia statunitense si trova oggi in un momento di stallo dovuto a fattori contingenti: da un lato è mancata la capacità di avviare una politica di recupero che consentisse di salvaguardare e trasmettere un ricco patrimonio di esperienze, di tecniche e di poetiche nuove; mentre dall'altro la recessione economica e i nuovi orientamenti politici, costringendo gli enti regionali e locali e le stesse fondazioni a drastiche riduzioni di bilancio, hanno reso assai più problematica la sopravvivenza di gruppi e operatori che, per poter lavorare, hanno assoluto bisogno delle sovvenzioni pubbliche e private, data l'esiguità del loro botteghino.

Vi sono, naturalmente, anche motivi più interni e specifici. Negli ultimi anni, ad esempio, si è verificato uno sviluppo anomalo e un po' positivo della performance art (una forma di spettacolo più legata alle arti visive che al teatro), che dalle gallerie e dai

musei privati è spostata progressivamente verso i teatri e i ritrovi dell'off-off, a Soho e nel Village, costringendo i gruppi sperimentali a un processo di adeguamento spesso controproducente e favorendo uno sviluppo della ricerca in senso formalistico. Analogamente, è dovuto dilagare la sola performance (cioè dello spettacolo condotto e recitato da un solo attore) è sfociata nel rilancio della figura dell'entertainer, del dicatore arguto e brillante che intrattiene il pubblico con una serie di trovate abili e spesso divertenti. Nell'uno caso e nell'altro, l'avanguardia ha dovuto scendere a patti con fattori ad essa più o meno estranei e il lavoro di ricerca ne ha risentito pesantemente.

Al di là delle ragioni tecniche, è comunque un fatto che il panorama del teatro sperimentale americano si sta lentamente trasformando in rapporto alla nuova realtà politica ed economica. Trovando difficoltà a reperire fondi a casa propria (negli Stati Uniti non esistono festival sul modello di quelli europei ed è pressoché impossibile organizzare tournée che consentano ai teatranti sperimentali di recuperare almeno in parte i costi vivi dei propri allestimenti), gli operatori di qui tendono sempre più di frequente a sfruttare la fama di teatro esplosa in questi anni in Europa: non soltanto partecipando a festival e rassegne nel nostro continente, ma cercando da noi finanziamenti e produttori. I casi di Robert Wilson, che negli ultimi tempi ha creato in Germania i suoi spettacoli più imponenti (e costosi), e di Richard Foreman, che, dopo essersi fatto finanziare Luogo-Bersaglio del Teatro di Roma e Café Americo dal Théâtre National di Strasburgo e dal Festival d'Automne di Parigi, ha stipulato un contratto pluriennale con il Teatro di Gennevilliers, costituiscono al riguardo due esempi vistosi. Ma anche a prescindere dai casi più clamorosi, è un fatto che le



A sinistra, «Luogo di bersaglio di Foreman», spettacolo dell'emigrazione; a destra, Meredith Monk

scene europee sono ormai invase dai teatranti americani. L'ultimo festival di Nancy è stato interamente dedicato agli Stati Uniti (con una serie di scelte, sia detto tra parentesi, spesso alquanto discutibili, come hanno potuto verificare anche molti spettatori italiani, a Torino e a Milano). Meredith Monk ha prodotto in Germania una nuova edizione di *Ves-sel*; Stuart Sherman ha presentato ad Amsterdam la prima del suo *Hamlet*; Alan Finnegan (fondatore e direttore del californiano *Soon 3*) ha allestito in Europa *Renaissance* e *Red-Red*. E l'elenco potrebbe continuare con nomi da noi più o meno noti: Ping Chong e la *Pi-ji Company*, lo *Squat Theatre*, il *Wooster Group*, ecc.

Accanto a questa autentica «fuga in Europa», si delineano poi altre costanti e, in primo luogo, la tendenza a restituire un'utilità sociale (o addirittura una vocazione politica) al teatro, che si accompagna a volte a un tentativo di recupero e di storizzazione degli anni eroici dell'avanguardia. In questa prospettiva, il punto di riferi-

mento più interessante in rapporto agli orientamenti emergenti nel nuovo teatro sembra essere sempre meno, nel panorama newyorkese, il Public Theater di Joseph Papp (che ambisce ormai a proporsi come una sorta di *hall of fame*, di «casa della fama» o «albo d'onore»: una passerella per gli artisti che hanno saputo imporsi su scala mondiale, come *Sei*; Stuart Sherman ha presentato ad Amsterdam la prima del suo *Hamlet*; Alan Finnegan (fondatore e direttore del californiano *Soon 3*) ha allestito in Europa *Renaissance* e *Red-Red*. E l'elenco potrebbe continuare con nomi da noi più o meno noti: Ping Chong e la *Pi-ji Company*, lo *Squat Theatre*, il *Wooster Group*, ecc.

Accanto a questa autentica «fuga in Europa», si delineano poi altre costanti e, in primo luogo, la tendenza a restituire un'utilità sociale (o addirittura una vocazione politica) al teatro, che si accompagna a volte a un tentativo di recupero e di storizzazione degli anni eroici dell'avanguardia. In questa prospettiva, il punto di riferi-

mento più interessante in rapporto agli orientamenti emergenti nel nuovo teatro sembra essere sempre meno, nel panorama newyorkese, il Public Theater di Joseph Papp (che ambisce ormai a proporsi come una sorta di *hall of fame*, di «casa della fama» o «albo d'onore»: una passerella per gli artisti che hanno saputo imporsi su scala mondiale, come *Sei*; Stuart Sherman ha presentato ad Amsterdam la prima del suo *Hamlet*; Alan Finnegan (fondatore e direttore del californiano *Soon 3*) ha allestito in Europa *Renaissance* e *Red-Red*. E l'elenco potrebbe continuare con nomi da noi più o meno noti: Ping Chong e la *Pi-ji Company*, lo *Squat Theatre*, il *Wooster Group*, ecc.

Accanto a questa autentica «fuga in Europa», si delineano poi altre costanti e, in primo luogo, la tendenza a restituire un'utilità sociale (o addirittura una vocazione politica) al teatro, che si accompagna a volte a un tentativo di recupero e di storizzazione degli anni eroici dell'avanguardia. In questa prospettiva, il punto di riferi-

mento più interessante in rapporto agli orientamenti emergenti nel nuovo teatro sembra essere sempre meno, nel panorama newyorkese, il Public Theater di Joseph Papp (che ambisce ormai a proporsi come una sorta di *hall of fame*, di «casa della fama» o «albo d'onore»: una passerella per gli artisti che hanno saputo imporsi su scala mondiale, come *Sei*; Stuart Sherman ha presentato ad Amsterdam la prima del suo *Hamlet*; Alan Finnegan (fondatore e direttore del californiano *Soon 3*) ha allestito in Europa *Renaissance* e *Red-Red*. E l'elenco potrebbe continuare con nomi da noi più o meno noti: Ping Chong e la *Pi-ji Company*, lo *Squat Theatre*, il *Wooster Group*, ecc.

Accanto a questa autentica «fuga in Europa», si delineano poi altre costanti e, in primo luogo, la tendenza a restituire un'utilità sociale (o addirittura una vocazione politica) al teatro, che si accompagna a volte a un tentativo di recupero e di storizzazione degli anni eroici dell'avanguardia. In questa prospettiva, il punto di riferi-



ARTURO - Scritto e diretto da Steve Gordon. Interpreti: Dudley Moore, Liza Minnelli, John Gielgud, Geraldine Fitzgerald, Stephen Elliot, Ted Ross. Musiche: Durt Bacharach. Comico. Statunitense. 1981.

Se i registi nostrani strizzano l'occhio a Hollywood a colpi di remake (vedi *Fracchia*, la bella umana o il super gettonato *Innamorato pazzo*), anche gli americani non scherzano. Prendete questo *Arturo*, dell'esordiente Steve Gordon, già campione di incasso negli USA: il plagio non è così scoperto, ma siamo nell'ambito della vecchia commedia sofisticata della serie «Cenerentola» e ancora tra noi. Quasi una favola, insomma, irrobustita da quella dose di spregiudicatezza necessaria a rendere più appetibile la storia. La quale narra, appunto, di Arturo, rampollo ubriaccone della ricchissima famiglia Bach e «peccatore» impenitente. Piccolo, logorico e poco amante dell'intellettuale e leader negro LeRoy Jones (che, dopo la sua adesione ai Musulmani Neri, ha cambiato il proprio nome in Amiri Baraka), una delle poche voci, col *Red Flag Theater* di Oakland e il *Labor Theater* di New York, che si battono scopertamente in America per lo sviluppo della lotta di classe e l'avvento di un «comunismo internazionale». Alcuni dei più interessanti gruppi teatrali afroamericani, del resto, operano a loro volta in quest'area o ai margini di essa. Avviato ormai dalla speculazione edilizia il progressivo smantellamento di Harlem, la fascia della città che si estende al di là della Bowery pare oggi raccogliere i fermenti più vitali del nuovo radicalismo newyorkese, altrimenti costretto ad abbandonare la costosa Manhattan ed emigrare nelle zone più economicamente accessibili del Queens e di Long Island City.

Ruggero Bianchi  
 (1 - continua)

## CINEMAPRIME «Arturo»

### Per guarire ci vuole Cenerentola



Dudley Moore in due inquadrature di «Arturo»

terà parecchio, ma poi sceglierà l'amore proletario, a costo di far saltare le nozze all'ultimo minuto. Meglio povero che infelice, risponde Arturo alla zia offesa, la quale, commossa da tanto coraggio, farà uno strappo alla regola. «Anche se non ti vuoi, i soldi te li do lo stesso», nessun Bach ha fatto mai parte della classe lavoratrice.

Nonostante il parere del giovane protagonista Dudley Moore («Ci sono pochissimi copioni divertenti in giro, generalmente il rapporto è quello che lega il gin al vermouth: una risata ogni dieci pagine. Ma questo è un'eccezione...»), Arturo non fa tanto ridere: c'è da credere che il doppiaggio abbia tolto mordente ad alcune battute, ma nel complesso la comicità ristagna tra le pieghe delle intenzioni. Sovraeccitato nel ritmo, il film di Steve Gordon non trova nei dialoghi il giusto equilibrio con l'azione, e s'arena spesso nella «freddura». Forse il regista si è fidato troppo delle tre star (Moore, Liza Minnelli e John Gielgud): fatto sta che i motivi di maggiore divertimento

Ben impacchettato nelle suadenti musiche di Burt Bacharach, cantate da Christopher Cross, Arturo è insomma una commedia sentimentale-pedagogica che non lascia il segno, pur mantenendosi parecchie spanne al di sopra dei vari *Bollenti spiriti* nostrani. Dudley Moore (10 con Bo Derek e *Bentornato*, Dio) è un candidato ubriaccone dai toni un po' eccessivi, Liza Minnelli gioca al risparmio e Sir John Gielgud ripropone per l'ennesima volta, però venato di malinconia senile, il personaggio del maggiordomo. Ma chi glielo fa fare, a 77 anni e con la storia che si porta dietro?

mi. an.

## Branduardi

**È cominciato il tour europeo del celebre menestrello di Cuggiono Bello (e con pochi trucchi) il nuovo show Rinnovato anche il gruppo**



## Basta col «kolossal rock»

**MILANO** — Arriva alla conferenza stampa con un'ora di ritardo (mica facile sorbirsi un bel Monaco-Milano sull'autostrada allagata dalla nebbia...) e trova ancora il tempo e la voglia, oltretutto di scusarsi, di parlare per due ore di musica, rispondendo alle domande dei giornalisti con cortesia, precisione e competenza. Oltre al fumo, una bella porzione di arrosti; gli strumenti e le apparecchiature elettroniche sono disposti sul palcoscenico in armonioso e calcolato disordine, le luci colorate disegnano le psichedeliche Rinascenze tipiche dei megaconcerti e preferisce illustrare a ragion veduta ogni diversa fase dello spettacolo. I «trucchi» (fumo, neve e stelle) sono usati con discrezione e pertinenza. Per chi aveva ancora in mente gli eccessi megalomani della «Caravana del Mediterraneo», davvero una piacevole sorpresa.

La maggior precisione e sobrietà formale dello spettacolo, del resto, rispecchia fedelmente l'attuale «momento musicale» di Branduardi. Il suo ultimo disco — che non a caso, almeno qui in Italia, sta incontrando qualche difficoltà di mercato — non concede

nulla a quel tanto di retorico ed esteriore che appesantiva certe prove passate, e gioca tutte le sue carte su atmosfere, ritmi e cromatismi molto più contenuti e mirati. I ritmi armonici che hanno un andamento pianeggiante e sinuoso, quasi (ipnotico).

Sorprendentemente questo sensibile «demigreggio» della propria musica, ottenuto a spese di alcuni espedienti di sicuro effetto spettacolare, non diminuisce affatto la capacità del concerto di essere vivace, «caldo», piacevole. Mai noioso, insomma: e non sappiamo quale altro musicista è in grado, oggi, di intrattenere un pubblico di ragazzini eseguendo una lunga nenia pentatonica. Essere «difficili» è nello stesso tempo accessibile, in un momento in cui anche alcuni tra i cantautori più in auge hanno scelto la via della banalizzazione pur di restare sulla cresta dell'onda, è una dote rara e preziosa: e crediamo di non sbagliare se diciamo che Branduardi, pur pagando un piccolo pedaggio in termini di hit-parade, raccoglierà in futuro i frutti di una scelta giusta e coraggiosa.

Anche se l'acustica di un teatro-tenda è sempre, neces-

sariamente, deficitaria, l'impianto dell'altra sera era all'altezza della situazione e restituiva con decenza fedeltà i raffinati suoni prodotti sul palcoscenico. Impossibile, tuttavia, non pensare con invidia ai ragazzotti teutonici che potranno ascoltarsi Branduardi in una delle magnifiche sale da concerto tedesche. Non sarebbe ora che anche Milano, con tutta la sua prosopopea di «metropoli d'Europa», si adeguasse un volta per tutte?

Per finire, obbligatorio citare i musicisti che affiancano Branduardi sul palcoscenico: Franco Di Sabatino alle tastiere, Ronnie Jackson alle chitarre, Andy Surdi alla batteria, Andrea Verardi (bravissimo) al basso, Piercarlo Zanco alle tastiere e percussioni, e il giapponese Joji Hirota alle percussioni; molto utile, quest'ultimo, a seguire le poliritmiche care al suo capo. Il quale, sul palco, sembra davvero tramettere ai suoi compagni di avventura la sua gioia di fare musica. Suona e canta sorridendo: un'immagine di pace e di serenità sincera — e troppo necessaria, soprattutto oggi — per non sentirsi anche nostra.

mi. se.

## Non rimandare a domani l'occasione che ti capita oggi

Direttamente presso le Succursali e la Concessionarie Fiat e Lancia puoi ottenere il finanziamento IFA per comprare subito l'auto usata che ti interessa. IFA ti finanzia con rateazioni studiate in base alle tue possi-



### ti finanzia l'usato



L'usato finanziato dall'IFA è protetto da questo marchio **IFA Usato Sicuro**  
 Rivolgiti all'Organizzazione Fiat e Lancia: Succursali e Concessionarie di tutta Italia.

## La Dunaway debutta a Broadway

**NEW YORK** — Faye Dunaway, l'attrice americana resa celebre da «Bonnie and Clyde», è tornata sulla scena a Broadway, dopo diciassette anni d'assenza, interpretando a *The course of an aching heart* di William Alfred, il cui debutto è avvenuto l'altra sera. L'attrice esordì nel '65 proprio con un testo di Alfred; fu un inizio seguito dall'assenza come interprete cinematografica, fino all'«Oscar» ricevuto nel '77. Su «The course of an aching heart», tuttavia, la critica newyorkese non ha risparmiato i suoi strali, accusandola d'essere un tipico star-vehicle, cioè il genere di lavoro accentrato sul divismo della protagonista.

## Agenti stuprarono la Williams?

**MILWAUKEE (Wisconsin)** — Violenza carnale di gruppo, e percosse, da parte degli agenti della polizia di Milwaukee, contro la cantante punk Wendy Williams? È la stessa Williams a sostenerlo, chiedendo, per questo, un risarcimento di cinque miliardi di lire. L'episodio sarebbe avvenuto l'anno scorso quando la cantante fu arrestata per atti esecuti in luogo pubblico. Il fermo era conseguenza d'uno degli spettacoli, di genere assai duro, che la Williams proponeva col gruppo «Plasmatica» (di esecutori si è parlato anche al «Pinar» di Roma). Nella stessa occasione venne arrestato anche il suo manager Rod Swanson.