

«Tradimenti» di Harold Pinter presentato a Roma per la regia di Patroni Griffi
Allestimento e scene riecheggiano lo schermo



Nella foto qui accanto, Sergio Fantoni e Duilio Dal Prete in una scena di «Tradimenti» di Harold Pinter allestito da Patroni Griffi

A teatro c'è un film lungo quanto un addio

ROMA — Forse l'esperienza cinematografica, di sceneggiatore, che da un paio di decenni accompagna e contrappunta il lavoro principale del drammaturgo inglese Harold Pinter, entra per qualche aspetto nella texture da lui adottata in questa sua opera recente, «Tradimenti» (Betrayal nell'originale), ora in prima italiana alle Arti. La vicenda, infatti, si svolge come attraverso un lungo flash-back per «stazioni», percorrendo a ritroso un arco di nove anni. Solo che, alla fine, non ci sarà nessun ritorno al presente: la storia si conclude nel suo inizio cronologico, o, meglio, il suggello le era stato già posto al termine del primo quadro: «È finito tutto».

Aggiungiamo che la durata della rappresentazione, senza intervallo, corrisponde a quella più o meno canonica d'un film (un'ora e tre quarti). E che il regista Giuseppe Patroni Griffi e lo sceneggiatore Luigi Filzi hanno creato un dispositivo a base di scuri pannelli scorrevoli (simile, se non eguale, a quello usato, dagli stessi, qualche stagione addietro, per l'allestimento pirandelliano), tale da far risaltare, all'occasione, i «piani» ravvicinati degli attori o, viceversa, i «campi medi», i «totali», che inducono poi, nei passaggi particolari di data e d'ambiente (accennati per grandi linee da didascalie proiettate sul sipario chiuso), effetti di «dissolvenza». Lo schermo più della ribalta (o una ribalta che allo schermo, in certo

modo, si richiami) è forse il luogo giusto della memoria (come del sogno) del ricordo del tentativo, sempre frustrato, di recuperare il «tempo perduto».

Giacché qui non si tratta solo degli inganni dell'amore e dell'amicizia, ma del «tradimento» più generale che la vita compie verso se medesima, e che può risultare più chiaro in una prospettiva rovesciata, «ringiovanendo» man mano le situazioni e le figure umane. Jerry ed Emma sono stati amanti per sette anni, e da due si sono lasciati. S'incontrano di nuovo quando Emma sta per separarsi dal marito, Robert, il miglior amico di Jerry. Più tardi, Jerry ha un colloquio con Robert (e apprende, non senza sorpresa, che costui era al corrente, per un buon paio d'anni prima della rottura, del suo legame con Emma). Di lì si avvia l'itinerario che, passo dopo passo, ci condurrà, dagli espedienti e dalle supercherie di una relazione segreta (o quasi), stabilizzata in un suo rituale, agli entusiasmi dei primi quando Emma sta per separarsi dal marito, Robert.

C'è, nella commedia, un lato ironico-parodistico, che mette in causa una tradizione del teatro britannico (Guido Davico Bonino cita giustamente, ad esempio, i nomi di Priestley e Rattigan), mentre, per altro verso, satirizza con misura la società intellettuale e artistica

d'oltre Manica. Jerry è un agente letterario, con ambizioni di talent-scout, Robert un editore che, tutto sommato, disprezza la narrativa moderna. Emma dirige una galleria. Uno o due scrittori di successo vengono evocati, a parole, ma non si vedono mai: come non si vede la moglie di Jerry (fa il medico, ed è molto impegnata nella sua professione), come non si vedono i figli (in acerba età, comunque) dell'una e dell'altra coppia. La geometria del «triangolo» è rispettata con rigore, sino a disegnare una sorta di gioco di pazienza, o di astuzia, e il linguaggio di Pinter (il linguaggio verbale, intendiamo, che è il suo elemento più caratteristico) rischia di rimanere intrappolato nella sofisticata del meccanismo.

Tuttavia, questa dimostrazione «per assurdo» d'uno smarrimento di identità, d'una incapacità di consistere, che vanno ben oltre il «caso sentimentale» erotico, espone qui, suscita un'angoscia sottile, venata d'umor nero. E vien da riflettere sul rapporto (inconscio o consapevole), diremmo quasi sul debito che, al di là e al di sopra delle parentele (sempre più vaghe) nell'ambito dell'avanguardia, postbellum, Pinter ha col mondo di Pirandello. Tra l'altro, si legga (è riportato nel programma) un raro suo discorso pubblico, là dove parla del proprio confronto e scontro con i personaggi, «che premono per essere scritti...».

Dell'impostazione complessiva dello spettacolo, abbiamo detto sopra. Ma dobbiamo sottolineare che la regia esercita con scrupolo e sensibilità il compito di guida degli interpreti, e che quelli — Maria Occhini, Sergio Fantoni, Duilio Dal Prete — recitano, senza eccessi di english style, con sciolta eleganza, avendo l'aria di gustatori, essi per primi, il pungente garbo dei dialoghi (la traduzione è di Elio Nissim e Laura Del Bono). Nella spiritosa apparizione, di scorcio, d'un cameriere (veneziano a Londra), si è fatto applaudire anche Michele Morrillaro. Gran successo, del resto, per tutti.

Aggeo Savio

Nostro servizio

SALERNO Abbiamo incontrato Steve Paxton nella palestra dello Stadio Vetusti di Salerno, dove insieme a Lisa Nelson e Marc Lacroix ha presentato lo spettacolo «La mia danza? È solo tecnologia». A Salerno c'è arrivato dritto dritto da Roma. Invitato da Silvana Sinisi per conto del Club di Salerno. Magro e robusto insieme, con quella dolcezza tutta particolare di chi da anni parla col corpo, Steve Paxton è considerato uno dei big della new dance americana. New dance e post modern dance, nuova espressività che sta diffondendosi a macchia d'olio anche qui in Italia, dove arriva con i consueti vent'anni di ritardo. E qui Paxton fa da maestro: con la sua eccellente compagna Lisa, disegna coreografie abilissime, dilata e limita lo spazio con ironia sottile e discreta, a volte addirittura poetica. Ma la vera invenzione di Paxton è la «contact improvisation», l'improvvisazione da contatto, che gli deriva precisamente dalla sua frequentazione con l'atletica e con l'aikido, arte marziale difensiva e particolarissima. Su questo Paxton ha parlato a lungo e volentieri.

— Cosa sta succedendo — gli abbiamo chiesto — in America, oggi, riguardo alla «new dance»?

«Performances, lezioni, più o meno le stesse cose che si stanno facendo qui in Italia. Forse la differenza è che da noi la new dance non ha mai avuto un grosso successo di massa, piuttosto ha interessato un piccolo specifico pubblico. Quando lo ho cominciato, si poneva il problema per gli artisti di una forma d'arte nuova, e allora ci riunivamo in gruppo, perché è molto difficile essere un artista moderno da soli. Un vecchio vasaio mi disse che bisogna muoversi con cura nella esplorazione del proprio spazio: è facile andare fuori, difficilissimo tornare. Gli artisti contemporanei si sostengono tra loro stessi, forse proprio per controllare che nessuno vada troppo «fuori».

Incontro a Salerno con il ballerino americano

Ecco Steve Paxton «La mia danza? È solo tecnologia»



— Che cosa intendi per «andare fuori»?

«Quell'uomo intendeva che si vuole molto tempo ad entrare in una dimensione che non si riesce ad esprimere; il pericolo è quello di disperdersi. Ecco perché danzatori, pittori, scultori, hanno bisogno di questo reciproco sostegno».

— Che ricordo hai, a distanza di circa vent'anni, del «Judson Church Movement», il movimento dei danzatori americani che agli inizi degli anni Sessanta nacque intorno alla Judson Church?

«Era il tentativo di raggiungere un incontro tra dif-

ferenti esperienze, era un modo di organizzarci, un modo collettivo innanzitutto. Allora bisognava essere unanimi; bastava che qualcuno di noi non fosse d'accordo che il processo si arrestava. Nella pratica non tutto era così perfetto... La tradizione dice che ci vuole un direttore...».

— Che rapporto c'è tra l'aikido e la «contact improvisation»?

«L'aikido ha avuto una grande importanza nella contact improvisation perché ha reso possibile comunicare l'energia verticale che poi si trasforma dolcemente, nel

rotolamento e nell'energia orizzontale. Vi sono due principi molto semplici nell'aikido: il primo è quello di non disprezzare le altre arti marziali, e il secondo è di praticare uno stato mentale favorevole al piacere, uno stato mentale disteso. Questi due principi hanno rimesso gli ostacoli sociali che si sovrappongono allo sviluppo di nuove forme artistiche in particolare delle forme del movimento. La «contact improvisation» è un duetto, dove le sensazioni, i sensi vengono sintonizzati sul tatto, sul movimento dell'altro. La forza della gravità è dell'i-

nerzia agiscono sull'intimità di questo rapporto, totalmente imprevedibile. Da qui un movimento riflessivo che nasce molto profondamente, nel cervello. Dall'aikido viene l'idea che l'energia ha un peso molto leggero; i muscoli non devono essere tesi, l'energia più positiva che noi riusciamo ad emettere è quella dell'abbraccio, quella stessa che esiste tra due persone che s'incontrano, un attimo prima che si stringano la mano».

— Negli ultimi tempi il corpo è stato riempito di una serie di messaggi, specialmente qui da noi, messaggi spesso ideologici e mistici. E così anche negli Stati Uniti o per voi il corpo è soltanto una superficie?

«Certo anche in America è successo, perché il linguaggio verbale non ha nulla a che fare col movimento, è molto difficile esprimere ciò che si sente col movimento. Per questo non credo che si tratti tanto di misticismo quanto della difficoltà di esprimere sensazioni con un altro linguaggio: il linguaggio verbale parla di se stesso».

Qualcuno ha detto che in America ormai la «new dance» è morta, sei d'accordo?

«Davvero? Si sente proprio l'opposto. Io credo che il prossimo secolo ci sarà senz'altro un periodo di sviluppo ancora più grosso, anche grazie alla tecnologia, all'uso del video. Il video ha già ora un'importanza enorme almeno quanto l'ha avuto lo specchio nella danza tradizionale».

— Che rapporto c'è tra corpo e tecnologia?

«Io sono passato da un iniziale rifiuto della tecnologia, rifiuto di alcuni mezzi teatrali, a fare parte di un gruppo che aveva dedicato, nel 1966, a New York, nove serate al rapporto tra teatro e ingegneria. Dall'esperienza di queste serate mi sono interessato alla tecnologia del corpo. Credo che lo sviluppo tecnologico sia sempre un prolungamento di qualche aspetto umano».

Luciana Libero



Una novità da Londra

Rock contro la Thatcher

Una notte con i «Jam»

Dal nostro corrispondente

LONDRA — «È meglio che smette di sognare la bella vita / perché è proprio quello che non abbiamo / inutile rincorrere il bus che se n'è andato / perché i giorni in rosa sono pochi...» Paul Weller, il vocalista del Jam, getta svelto i suoi versi al microfono, incalzato dal ritmo che non gli concede di sostare. Si perderebbero quelle parole, nel pulsare aggressivo degli strumenti, se il pubblico non le sapesse già a memoria. Ed ora si fa scorrere addosso, ancora una volta, quell'invettiva, come una doccia rinvigorante.

I Jam sono tornati alla ribalta, in un concerto al «Fair Deal» di Brixton, la discoteca più nuova della capitale, un locale vasto, funzionale, quasi elegante, che sorprende trovare qui, ad un passo dalla miseria e l'abbandono, il conflitto razziale, la tensione che tuttora serpeggia nel «quartiere nero» che un anno fa «esplose» contro la polizia.

Quello di Weller è un proclama. Non canta per divertire, ma punge e spinge: «Muovetevi, muovetevi — abbiamo il dono della vita. Opportunità perdute, l'autobus del benessere promesso che scoppia, frustrazione dei giovani, solitudine di tutti, distorsione emotiva: ecco il volto dell'Inghilterra sotto i conservatori. Lotta dopo lotta, anno dopo anno / l'atmosfera è un pulviscolo di ghiaccio / lo son quasi morto dal freddo / una città chiamata «malizia». A Town called malice, immagine e simbolo della crisi, è l'ultimo singolo del Jam che qualche settimana fa era al n. 1 nella graduatoria delle vendite. Ora è arrivato a un album dal titolo The Gift, il dono. I fans del Jam non ben vedono, guacca attillata e pantaloni stretti, addirittura qualche cravatta, ci tengono a far bella figura. Continuano la tradizione dei mods degli anni 60, il rock n soul politico, la partecipazione, la voglia di cambiare le cose. È difficile spiegare il grosso successo attuale del Jam, passati attraverso l'esplicitazione della rabbia del punk originario, bagnati dai beat delle reggae, e ora inclini ad incorporare anche qualche accento del funk ballabile da discoteca. Son sempre sulla cresta dell'onda, pur se, musicalmente, sollevano più di un dubbio.

L'impegno di Paul Weller non viene meno. È ancora uno dei pochi, fra i cantautori, che non desiste da una posizione di attacco, a volte addirittura stridente, più che mai decisa a farsi ascoltare, a incitare, a ridare fiducia in un'epoca di deprimente «thatcher-reaganismo»: la recessione, la disoccupazione di massa, il crollo apparente delle illusioni o dei

raguardi di ieri. I giovani, al «Fair Deal», applaudono e si muovono ancor più in fretta, in un'ondata lineare che niente ha in comune coll'orgia dei salti degli skaheads. I versi graffiati, sono scomposti, ma è il messaggio quel che conta. E l'uditorio partecipa convinto.

Ecco il Trans-Global Express «La gente comune non ha tempo di pensare / e non è colpa loro / perché deve correre ed affannarsi dietro il lavoro / solo per potersi comprare il cibo / i governi vi minacciano colla recessione / vi minacciano colla guerra / ... ci tengono divisi col loro egoismo ed odio / vi costringono a lottare per mettere il cibo nel piatto / ... Weller non concede evasioni: è il suo modo di andare controcorrente — in un'epoca di crisi —, di rifiutarsi ad ogni accomodamento, di non piegarsi davanti all'invito a dimenticare e limitarsi al trattamento.

Non ha paura di esagerare, rischia di stornare, ma non rinuncia a scostarsi al fianco degli oppressi colla denuncia aperta: «Immaginate se domani tutti i lavoratori scendesero in sciopero / non solo alla British Leyland ma in tutto il mondo / chi guadagnerebbe più i profitti dei padroni? / chi farebbe più le loro bombe?».

Lo accusano di schematicismo, di ingenuità. Ma il pubblico continua a mobilitarsi e a comprare i suoi dischi per niente aggraziati. Ecco anche che, in fondo, ci sono toni di auto-deprecazione nazionalista, come quella dell'inglese medio, disilluso, che lamenta la passata «grandezza» del paese e contempla smarrito l'attuale decadenza senza saper bene dove rivolgersi.

Un'altra canzone di Weller (Running on the spot, correre senza muoversi) proclama: «Speravo che avremmo davvero fatto progresso / Ma sembra che abbiamo perduto quel potere... / Corriamo da fermi — l'abbiamo sempre fatto — e sempre lo faremo? / Siamo solo la prossima generazione azoppata nei caratteri e nei sentimenti...».

Ma non è la furia cieca del vecchio punk, non è tutta disperazione: il fantasma di un treno a vapore echeggia in fondo al mito binario / al momento ha perduto la direzione / gira e rigira attorno a se stesso / I bambini giocano nel cortile col cigolio delle altane / una risata si perde nella brezza / potrai continuare così per ore e ore, e forse lo farò ma ora mi interessa di più restituire un po' di gioia / a questa città chiamata malizia».

Antonio Bronda

JACQUES COUSTEAU

PIANETA MARE

ENCICLOPEDIA DI SCIENZA E DI AVVENTURA



IN EDICOLA A FASCICOLI SETTIMANALI

«Questa è la mia opera più completa ed impegnativa. È il risultato di tutta una vita di ricerche, di studio e di avventure».

(Comandante Jacques Cousteau)

Un'opera di scienza perché raccoglie, attornio al lavoro di Cousteau, i contributi di un'équipe internazionale di studiosi.

Un'opera di avventura perché ripercorre quarant'anni di ricerche, di esperimenti, di incontri negli abissi.

Una grande enciclopedia: 97 fascicoli settimanali da rilegare in 12 splendidi volumi.

Nei primi quattro fascicoli in regalo una serie completa di diapositive originali di Jacques Cousteau.

GRUPPO EDITORIALE FABBRI