



Gli «Asia» a Milano: quattro vecchi del rock and roll che sanno «graffiare»

MILANO — Tutto facile per gli Asia, bene accolti da non meno di quattromila fansimpatici sotto il teatro tenda di Torino, ospiti Jon Anderson, Jan Andersen e Rick Wakeman vestito da fatina. Ma gli Asia il colpo più gobbo lo hanno fatto adesso, riportando in classifica un genere di musica caduto in disgrazia con la new wave punk, i Devo, il Nuovo Romantico. Non c'era bisogno di aspettare lo shuttle: i buchi neri del mercato discografico sono già abbastanza numerosi e larghi per permettere questi ed altri ripescaggi. Lo stage, disposto a due piani, con un piano rialzato per tastiere, sintetizzatori, di un condolino dove tutti suonano la musica che hanno sempre suonato, senza occuparsi delle mode (senza si chiamavano Africa, mica Asia...), con il proprio pubblico. Questo in teoria, in pratica il repertorio si riduce all'unico ip gonfiato da generose incursioni soliste. Steve Howe a un certo punto del concerto inforca la chitarra acustica e tra l'entusiasmo generale rità le

«variazioni su Bach» che si possono ascoltare nel vecchio teatro degli Yes. Palmer è più compattato, o forse più star, il suo assolo è meno kilometrico del previsto, mentre al piano di sopra il tastierista prova persino qualche sonorità in odore di new wave: John Wetton emerge soprattutto come cantante: ben impostato, pulito, inglese e anche in ottima forma. E' fin troppo chiaro che ciascuno punta al suo personale pezzo di bravura. Del resto, se il concerto è freddo come un ghiaccio in un castro il pubblico con tutti i dischi di EL&P e Yes a casa conosce anche quel surplus di jam-session che non si sente e non si vede sul palco. Se insomma la musica ha un po' l'aria precotta non c'è niente di meglio che immergerla nelle memorie del rock perché acquisti sapore e sovrano, potenza e colore, grazie a quell'unico vero doppio brodo Star che è il piacere comunque ripetuto. Né «vecchio», né «nuovo», appunto.

Fabio Malagnini



cinquanti dagli occhi giganteschi, negli anni 60, alcuni scienziati ipotizzarono possibili forme di vite su altri pianeti. In basso: incisioni di Bruegel tratte da Bosch

Ma io l'avrei chiamato Teatro Instabile

Dopo l'intervista a Squarzi e gli interventi di Alberto Abruzzese e di Lucio Villari, Enzo Siciliano espone le sue opinioni sulle vicende del Teatro di Roma.

«Mi si chiede di esprimere un'opinione a proposito del dibattito in corso sul Teatro di Roma. Devo dire con sincerità che per un verso mi è difficile toccare il merito della questione, se esso consiste in quella affermazione di Alberto Abruzzese per cui le qualità di Luigi Squarzi, di intelligenza, di cultura e di sensibilità, non bastano ad una politica comunista sana. Su questo punto, ad Abruzzese, ha risposto Lucio Villari domenica scorsa, sempre sull'«Unità», e alla sua risposta c'è poco da aggiungere. Quando l'aggettivo «sano» viene sottratto al campo della «salute», e viene proiettato fuori, specie nel campo della politica, non c'è da star tranquilli. Infatti, l'aggettivo tradiva un istinto lottizzatore che nelle istituzioni culturali, a Roma e fuori, va producendo guasti innumerevoli, quei guasti per cui, sotto il mantello della

cultura, si consumano i più bassi servizi. Non intendo che a questo mirasse Abruzzese, ma talvolta per ben fare si procura al peggio di venire alla luce. Sgombererei l'orizzonte da queste faccende. Se un contrasto di linee si è disegnato nel parlare di ciò che è, o è stato, il Teatro di Roma, è perché, al di là di quanto hanno fatto le singole persone, si avverte la vicinanza di un giro di boa. E non perché si stia per toccare la scadenza di un mandato: sarebbe stolto, riduttivo pensare soltanto a questo. Piuttosto, nel corso degli ultimi anni si sono accumulate tante esperienze diverse nello spettacolo, e nella politica culturale, a Roma, per cui tutti — nella diversità dei giudizi che di quelle esperienze possiamo formulare — sentiamo la necessità di un riflessione e di un mutamento di progetti. C'è richiesta di teatro, e di spettacolo. C'è anche richiesta di modi nuovi e diversi di collocare spettacoli, quasi che il luogo conti assai più della qualità di ciò che viene offerto. Nel suo limiti, l'esperienza di settembre a Vil-

la Borghese, dove volutamente (certo, non felicemente) si è deciso di azzerrare il valore espressivo, ha senso solo come sintomo. In coda alle singolari modalità dell'«Estate romana», di un bisogno, in specie giovanile, ad aver posti sempre differenti dove incontrarsi, in una città quanto mai centrifuga, la gerarchia da un traffico sempre più indirizzato (in modo sintomatico) indirizzato, nonostante le «megamulte» verso lo «standing point», la paralisi. Di questo la programmazione, e il progetto culturale, del Teatro di Roma, può assumersi carichi solo parziali e sfumati. E' vero che il Teatro è andato nelle periferie, ma gli spettacoli, va guai per tutti la recentissima presenza di un regista come Wajda, che col suo «Nastasia Filippowna» ci ha procurato emozioni come raramente accadeva. Ecco: il problema, per gli anni recenti, mi pare questo: il Teatro di Roma ha saputo coprire, non ha saputo produrre allo stesso modo di altri teatri, e letterario non partecipasse a questa atroce iniziativa. Distrutto il patetico, il realistico o il lirico — l'uomo puro nella semplicità fresca della natura — è sparito fuori il genere fantascientifico, e nell'ultimo quarantennio è dilagato, in America, in Europa, nell'Unione Sovietica, in Giappone, in Cina, le opere che fare questa alluvione di mostri, di androidi e di robot



Il libro «Noi della Galassia» raccoglie 5 storie di fantascienza di celebri autori russi: da Tolstoj a Bulgakov, i grandi scrittori non hanno disdegnato il genere. Che d'altronde non è un'invenzione recente: certi eroi dello spazio assomigliano un po' troppo a Ulisse

Nel futuro c'è sempre Omero

L'uomo che lavora violenta la natura. La sua azione è un delitto contro di essa: si tagliano gli alberi, si abbattano gli animali, si spaccano le pietre, si fondono i minerali per procurarsi attrezzi, vestiti, armi. Poi queste armi, questi attrezzi vengono usati per distruggere altri vestiti, altre armi, altri attrezzi. Così procede l'azione umana secondo la dialettica di Hegel. Ci sono sempre stati degli spiriti delicati che si sono trattenuti da questo progresso che procede per distruzione e ricostruzione, ma non si sono mai lasciati andare a questo gioco di distruzione e ricostruzione. E' questo spirito che si è incarnato in Ulisse, che ha fatto del suo viaggio un'epopea di resistenza. E' questo spirito che si è incarnato in Omero, che ha fatto del suo viaggio un'epopea di resistenza.

che questi capricci della fantascienza potevano avere un secondo quanto atteso Leonardo da Vinci, che prendeva molto sul serio i suoi disegni d'invenzione, e che, per questo, si può dire che la fantascienza non è nata ieri e che le sue forme sono rintracciabili in un passato molto lontano, nei miti e nelle fiabe. Nel «Convivio» del greco Platone, per esempio, è rappresentato un androgino ermafrodito con un corpo rotondo, quattro gambe, quattro mani, due teste. E' un'immagine che si ripete in varie forme, ma sempre con un significato di resistenza. E' questo spirito che si è incarnato in Omero, che ha fatto del suo viaggio un'epopea di resistenza.

Il migliore dei romanzi «marziani» di Wells, «La guerra nei mondi», gli studiosi di letteratura hanno trovato e spesse le tendenze storiche di sviluppo della società borghese, il presentimento di future catastrofi sociali, l'incarnazione nel marziano delle nefaste forze dell'impulso, ecc. Insomma: la letteratura fantascientifica è letterariamente incerta di una problematica storica e sociologica. Essa offre il ventaglio di tutti i mondi possibili e abbraccia una quantità enorme di fattori interdipendenti. In questo campo la sua epicità; ed è anche in questo modo che essa si avvicina alla corrente principale della letteratura.

E in questi giorni in libreria, prefata da Ugo Gregoretti, un'ampia antologia di fantascienza, «Noi della Galassia», cinque storie di cinque celebri scrittori sovietici: Tolstoj, Zamjatin, Bulgakov, Bejsjev, i fratelli Strugackij (Editori Riuniti, pp. 870, lire 30.000). Tra di esse, di Bulgakov appunto, ci sono quelle famose «Uova fatali» che

Gregoretti, tempo fa, ha trasportato sullo schermo e che dal candore della fantascienza, assai spesso, tramutano nella periferia della satira. Ma è ben questa la ricchezza del nuovo campo. Allargando i confini spaziali e temporali, aprendosi su un'immensa vastità cosmica, la fantascienza permette infatti allo scrittore di gentile il passare dalla conoscenza dell'individuo a quella dell'umanità nel suo complesso, di descriverla come di derelitti, di ammirarla come di castelli. Epicità fantastica ed epicità.

re rissoso? Non si è sempre sforzata di esprimere la lotta dell'uomo per la trascendenza attraverso l'aiuto del simbolo? E' questa tendenza all'universalità, alla cooperazione, all'aiuto reciproco, all'umanità, ai sentimenti internazionali. «La fantascienza insegna agli uomini a stare insieme», ha scritto il giapponese «fantasy» Saké Komazé. «Necessità per l'umanità di unirsi; impossibilità a isolarsi», gli ha fatto subito eco il suo collega Kobo Abe. «La storia avrà raggiunto il suo scopo quando non ci saranno più nemici, ma darà ad Asimov; e ha voluto anche aggiungere: «Sono assolutamente serio quando affermo che la fantascienza è uno degli anelli che aiutano ad unire l'umanità». E' coerentemente, nel suo romanzo «Gli dei», ha descritto l'umanità che si oppone al freddo egoismo, all'aridità e alla crudeltà del pianeta paralizzato, dove ha immaginato che esistessero esseri senzienti costituiti di grumi di materia rarefatta. Oltimilano, dunque, progresso e futura felicità. Negli ultimi giorni della fantascienza dei nostri giorni sono tipizzati i tratti migliori dell'uomo. Onore al merito. Lo scrittore di un'epopea fantastica al progresso della scienza e della tecnica. Ma non dimentichi, al centesimo, le crudeli parole del vecchio Baudelaire: «Le città si trasformano più rapidamente di un cuore umano».

Ugo Dotti

GRATIS per tre mesi **il fisco** per tre mesi

perché 140.000 dirigenti, professionisti imprenditori, esperti fiscali leggono **il fisco?** il motivo è semplice!

garanzia di aggiornamento, riduzione dei rischi civili e penali, raccolta ordinata di documentazione

Nel 40 numeri del 1981 su 4628 grandi pagine (cm. 21x28) ha pubblicato 294 commenti e articoli esplicativi dei più noti esperti italiani, 42 inserti gratuiti, 297 provvedimenti legislativi, 542 circolari e note Ministero Finanze, 335 decisioni Commissioni tributarie e Cassazione, 212 risposte a quesiti fiscali dei lettori, oltre gli scadenziari mensili, ossia quasi tutto quello che è necessario sapere o avere a disposizione per la consultazione, per meglio amministrare un'azienda, per meglio tutelare gli interessi del contribuente nel rispetto delle vigenti leggi tributarie.

Nel 1982, 40 numeri con oltre 5000 grandi pagine e così sarà anche per il 1983!

Abbonarsi per il 1983, entro il 30.11.1982, riceverete gratis i dieci numeri pubblicati dal 1° ottobre al 31 dicembre 1982: un primo risparmio di L. 45.000! Come abbonarsi per il 1983 a «il fisco», 40 numeri, L. 145.000: versamento con assegno bancario o sul c/c postale n. 61844007, intestato a E.T.I. s.r.l. - Viale Mazzini 25 - 00195 Roma. Un risparmio globale di L. 80.000!

Visioni un numero in edicola

Di scena In «Non si sa come» di Gabriele Lavia con Umberto Orsini l'espressione dei sentimenti prende il sopravvento. Passano in secondo piano le tormentose meditazioni del protagonista

Pirandello corpo a corpo

NON SI SA COME di Luigi Pirandello. Regia di Gabriele Lavia. Interpreti: Umberto Orsini, Paola Bacchi, Gino Perrone, Elisabetta Carta, Dario Mazzoli. Scene di Giovanni Agostinucci. Costumi di Andrea Viotti. Musica di Giorgio Carnini. Roma, Teatro Eliseo.

ucciso un coetaneo, a seguito di una stupida lite. Di sentimento, «non si sa come», in stato d'inconsapevolezza, di «innocenza», per un concorso di circostanze, per un agguato del sena, si è giaciuto con Ginevra, la moglie di Giorgio, il suo miglior amico, la quale, dal proprio canto, ha fatto presto a dimenticare, giungendo a quell'episodio di un'epopea di resistenza, insigne e cantata tale da non intaccare la saldezza dei suoi affetti e legami. In Romeo, invece, un evidente e inoppugnabile di colpa in gigantesco l'accaduto. Invece un giro vizioso di sospetti e gelosie: la sua propria moglie, Bice, ne diventa il capro espiatorio, l'oggetto di una spietata inquisizione; finché egli stesso, al culmine d'una serie di provocazioni, si espone al sacrificio, e cade sotto i colpi di Giorgio, mormorando: «Non è questo il sommo bene, ma è questo il mio dovere». Nel testo, c'è un gran parlare di «coscienza». Ma è piuttosto l'inconscio, qui, a dettare le sue leggi, travestendosi (suprema mazzola) sotto altre e diverse apparenze, e alle stanche membra dei presenti — le donne indossano eleganti abiti d'epoca — si offrono a spirti acuti presunti, dalle corrette sembianze antropologiche, simili a mostri fantascientifici. Certo, il periodo di «non si sa come» è anche quello dei grandi miti pirandelliani, ma qualche distanzione non guasterebbe.



Paola Bacchi e Gino Perrone in una scena di «non si sa come»; in alto, Umberto Orsini nello stesso spettacolo



E intanto c'è chi lo tradisce

L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTÙ di Luigi Pirandello. Regia di Arnaldo Ninchi. Interpreti principali: Arnaldo Ninchi, Rosa Marenco, Gaetano Campisi, Enrico Baroni. Scene e costumi di Maurizio Pajola. Roma, Teatro Sala Umberto.

Proporre come Pirandello, uno qualunque pur che sia, è abitudine fin troppo profonda del nostro teatro per rendere fastidiosa l'ennesima conferma della regola. Il fatto è che l'abbandono di menestecchi di testi dell'autore siciliano, con il passare del tempo, ha reso sempre più ristretto il campo di nuove interpretazioni (Massimo Castri, negli ultimi anni ha messo in luce alcune novità, mentre fondamentali restano sempre gli inspiegati pirandelliani forati in stagioni non lontane da Romolo Valli e Giorgio De Lillo), piuttosto che allargarlo allo spazio per lettura inusuali, poco significative o al limite anche infedeli rispetto alle intenzioni originali dell'autore.

Dire che a questo ultimo ambito appartiene anche lo spettacolo proposto da Arnaldo Ninchi, sarebbe davvero troppo: tutti i tratti di «Non si sa come», comunque sia, si basano sulla salvezza. Ma certo non si sentiva estremo bisogno di un'ulteriore risposta di un testo che dal 1919 ad oggi ha conosciuto proprio moltissime edizioni. Tanto più che i concetti di virtù e di bestialità richiamati già dal titolo, oggi conservano soprattutto un interesse che potremmo definire storico.

Inoltre, Arnaldo Ninchi, un po' perché sostenuto da una compagnia non proprio di primissimo livello, un po' perché attento a spingere più sul lato burlesco della faccenda che su quello tragico (la sera della prima, poi, tale indirizzo sembrava rinnovarsi con sempre maggior vigore ad ogni accenno di rista del pubblico), ha lasciato da parte quasi completamente la problematica della decadenza borghese che Pirandello approfondiva anche in questo intreccio. Intreccio, vale ricordarlo, dove con estrema maestria scenica viene rovesciata una consueta situazione di adulterio, tanto da far pensare questo atto, agli occhi dello spettatore, come una conseguenza diretta del primordiale tradimento del marito. Insomma, qui ci si trova di fronte ad un Pirandello quasi «eccentrico» come comico suo malgrado (e per travolgere il pubblico con ritmi da «audace» ci sarebbero pure stati altri testi di altri autori e ben più specifici da mettere in scena) proprio lì dove la vicenda dovrebbe sopravvivere agli anni soprattutto grazie alla sua esplicita valenza teatrale. Tutta basata sulla finzione espressa, rappresentata e teorizzata dagli ipotetici uomo, bestia e virtù.

Aggeo Sevioli

n. fa.