



### In 60 città la giuria per Sanremo

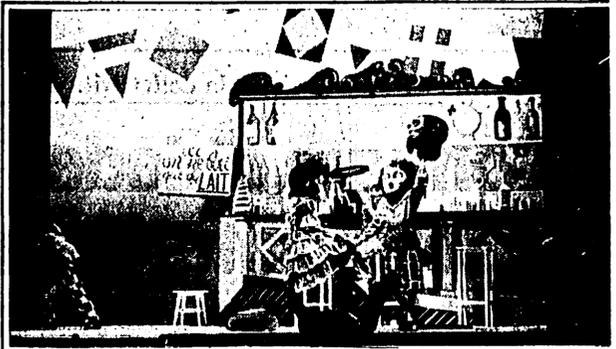
SANREMO — Sessanta comuni italiani saranno coinvolte dal prossimo festival della canzone italiana di Sanremo, in quanto sedi di giuria. Lo ha annunciato stamane nella «città dei fiori» Giovanni Ravera, «patron» della trentatreesima edizione della manifestazione che si svolgerà il 3, 4 e 5 febbraio al teatro Ariston. Questa decisione è stata presa — è stato detto — per porre fine alle tante polemiche. Ravera non ha fatto anticipazioni sui cantanti, ma ha illustrato il regolamento ufficiale della manifestazione. Il festival, come sempre, sarà articolato su tre serate: alla prima parteciperanno otto cantanti giovani in una sezione denominata «Nuove proposte italiane», e sette con accesso assicurato alla finale nella sezione cosiddetta «Big italiani e stranieri». Lo stesso avverrà nella seconda serata. Alla finalissima accedranno le prime quattro canzoni presentate dai giovani delle due serate precedenti e, ovviamente, tutti i «big».

La serata finale sarà trasmessa in diretta negli Stati Uniti e in Canada in base a un accordo stipulato con una televisione statunitense con la mediazione di Giorgio Chinaglia, l'ex centravanti della Lazio, una speciale classifica delle canzoni del festival sarà stilata dal pubblico di tutta Italia attraverso le schede del «Top». Si formerà così una classifica parallela delle canzoni del festival che sarà annunciata a «Domenica In» il giorno dopo la conclusione della manifestazione.

Il termine di scadenza per la presentazione delle canzoni aspiranti al festival è fissato per il 31 dicembre. Ravera, come detto, non ha fatto nomi di presentatori e cantanti: quasi sicuramente però non ci sarà più Claudio Cecchetto a condurre la gara; per i cantanti il «patron» si è lasciato scappare solo un nome sconosciuto in Italia, il «Puma», un cantante venezueliano che si dice sia bellissimo e in testa alle classifiche in Sudamerica.

### 12 milioni per sceneggiatura di King Kong

LONDRA — La copia originale della sceneggiatura di King Kong, il celebre film che negli anni '30 terrorizzò le platee di tutto il mondo, è stata venduta all'asta da Sotheby's a Londra per la cifra di 8.588 dollari, l'equivalente di oltre 12 milioni di lire. La storia scritta da Edgar Wallace poco prima della morte fu portata sulla scena dai registi Schoedsack e Cooper.



Un momento del «Renard» di Igor Stravinskij, allestito alla Fenice di Venezia

## Una «provocazione» contro Wagner

### A pochi giorni dalle celebrazioni per il centenario del musicista tedesco, La Fenice di Venezia ha riunito tre antiwagneriani: Stravinskij, Satie e Cocteau

Nostro servizio  
VENEZIA — Con molta civetteria e altrettanto divertimento, La Fenice di Venezia ha celebrato in una serata tutto quello che è scanzonatamente antiwagneriano, e proprio a pochi giorni dall'inizio del centenario del grande Tedesco. Per l'occasione, ha scelto il tritico pangino degli anni Venti: il film *Entr'acte* di René Clair/Erik Satie e *Le boeuf sur le toit*, farsa in un atto di Jean Cocteau e Darius Milhaud.

I tre lavori sono apparsi a Parigi tra il 1920 e il 1924 in quel clima di rivolta contro «gli idoli borghesi», contro la musica da ascoltare tra le muraie, occorreva rilassarsi e Wagner, il gran serio della borghesia, appariva ai giovani ribelli alquanto «noioso». Difficilmente, però, questa spumeggiante e geniale triade di ricordi degli anni Venti potrebbe essere, a sua volta, giudicata noiosa dal più incallito tra i contemporanei pelleggini di Bayreuth.

«Estrò, fantasia, gusto della provocazione, sensualità, cialtroneria, inutilità: ecco ciò che sorregge i suoni e le immagini delle tre *pièces* presentate. Ma tra tutte, la più seducente è *Le boeuf sur le toit* che Jean Cocteau concepì dopo il balletto *Parade*. Siamo in un bar nord-americano con avventori molto particolari: puttane, negri, vecchi ladri, tutti con le teste ingabbiate dentro enormi mascheroni. Cosa fanno? Nulla, assolutamente nulla. Tranne muoversi come dei palombari, esagerando ogni gesto, e riempire con gli smaglianti colori dei costumi il già sovraccaricato ambiente cromatico con i piani cubisti (cioè ribaltati) concepito da Raoul Dufy. L'unico colpo di scena lo interdice un ventilatore stile «Casa Bianca», con le pale larghe che, zac, taglia di netto la testa di un poliziotto intervenuto per controllare che non si bevessero alcool (siamo in pieno proibizionismo).

Eppure, questo «Bar dove non si fa niente» è un prodigioso caleidoscopio, prima di tutto perché la musica di Darius Milhaud — mirabile esempio di musica fatta sui due piedi, senza prendersi troppo sul serio, tutta giocata sulla samba e sui ritmi brasiliani — si sposa perfettamente con il non-senso all'azione. Si ride, insomma.

Marina Spreafico, autrice dell'allestimento (è stata allieva del mimo Lecoq e ora dirige il Teatro Arsenale di Milano) ha curato con particolare amore l'intreccio gestuale, spruzzandolo qua e là di sesso freudiano e di trasgressioni. Ma sempre puntatamente per via delle grandi maschere qui ricostruite da Carla Pozzoli.

originale è anche il *Renard* del pittore Larionov che per collocare appropriatamente la fiaba popolare russa ispiratrice del testo di Stravinskij, ha disegnato un semplicissimo boschetto. *Renard* racconta in meno di venti minuti la storia di una volpa che vuol mangiarsi un gallo, ma un gatto e una capra le impediscono la succulenta abbuffata; anzi, la cacciano definitivamente per le feste.

Testo per un'opera da camera con quattro voci (due bassi e due tenori). *Renard* ha avuto una gestazione difficile e la sua musica, nonostante la citazione della «guzza» (una specie di balalaika che Stravinskij avrebbe voluto usare, ma sostituita con un cymbalum ungherese), è pochissimo russa. Molto scarna, aguzzo, con linee compositive esasperatamente essenziali dove le voci non sono trattate come «personaggi», ma come pure vocalità. L'azione scenica, non è propriamente un balletto, anche se la prima autrice fu la coreografa Bronislava Nijinska; a Venezia è stata allestita da Marina Spreafico e nell'insieme risulta gustosa anche se qualche mimo (ad esempio la volpe) non è sempre tecnicamente perfetto. Il gusto da fiera del pezzo, la sua assurda combinazione di elementi diversi (c'era anche l'acrobazia della partitura gestuale dell'inizio) si stemperano poi nelle inquadrature del film più abbozzato e meravigliosamente caotico del mondo.

Tra *Renard* e *Le boeuf*, *Entr'acte* è un intermezzo perfetto. Qui la musica di Satie, incalzante e ripetitiva, illustra le immagini e non l'intreccio della storia. Ed eccoci travolti nel mondo del sogno, del dispetto ottico, dello sberleffo. L'istantaneo *Entr'acte*, concepito da Francia Picabia, coglie l'ambiguità nel suo divenire, afferra la risata mostrando il paradosso con effetti di rallentatore, montaggio rovesciato, accelerazione, sfasature, con i trucchi più attuali del tempo. Ma a differenza del film di Spielberg non si può raccontare. È un film concettuale, libero, sempre giovane e nuovo, come ha scritto Alexandre Arnoux, autore di *Paris-sur-Seine*: «Si ha sempre voglia di fischiarlo».

Alle Fenice però nessuno ha fischiato, tutti hanno sorriso, magari con un po' di nostalgia. Fa bene il teatro d'opera veneziano a rinvigire queste «delizie» del primo Novecento (aveva già presentato *Feu d'artifice* con le scene di Giacomo Balla e quasi tutti i mini-balletti di Satie); scardinano le divisioni dei generi dello spettacolo, rivalutano lo spettacolo «minore» (circo, music-hall, cabaret), sono colte e popolari e dovrebbero ancora far scuola a certi incartapeccati artisti moderni.

Marinella Guatterini

### Intervista a Jean Tardieu

#### Il celebre autore francese di teatro «sperimentale» se la prende con i critici e racconta le esperienze con Ionesco e Adamov



Bice Valeri e Monica Vitti nel '56 in uno dei rari allestimenti di Tardieu «Parole in libertà». Sotto: Jean Tardieu in una foto di Piero Casadei

## «Non chiamatemi più Assurdo»



camminava per le strade di Parigi sperimentando ogni forma di espressione artistica, sia in musica che in poesia, con progetti fatti soprattutto di contestazione contro tutto ciò che sotto i nostri occhi non si modificava. Il teatro aveva mantenuto ad esempio le stesse caratteristiche di prima. Non cambiava. Ed allora con Ionesco (che è stato uno dei miei più grandi amici), con Adamov e con tanti altri cominciammo a rappresentare i nostri «esercizi di stile» *La Huchette*, al *Théâtre du Quartier Latin*, con un afflusso incredibile di giovani che, identificandosi nelle nostre fantasmagorie, tentavano di dimenticare gli orrori, le macerie e le parruc-

vani, piuttosto che essere massacrato dai grandi allestimenti che l'influenza e la natura del mio teatro. Queste cose possono andare bene per la drammaturgia, che ha più largo respiro, di Ionesco e di Adamov. Io ho scritto poco teatro, e per pochi. Le mie preoccupazioni artistiche sono più rivolte a problemi formali che a logiche strette di palcoscenico. Il fatto di essere più poeta che teatrante, di collegarmi col mio linguaggio, ostinatamente, ad altre discipline, la musica e la pittura, ecco forse questo fatto mi allontana un po' dal cosiddetto «teatro dell'assurdo». Prima ho chiamato «esercizi di stile» le mie composizioni proprio in omaggio a l'influenza che Raymond Queneau ha esercitato su di me. Le parole più che vocaboli sono per me (come per Queneau) note di musica o tocchi di colore. Ed anche le mie prose umoristiche sono concepite come poemi sinfonici verbali, anche se mantengono un carattere parodistico onirico e qualche volta didattico. Io parto da intrecci farseschi per finire, attraverso ritmi, toni, attacchi musicali, su dimensioni di astrazione, di fantasia, con alterazioni calcolate nei confronti del tessuto della «trauma» e del racconto.

Ma Jean Tardieu ha chiuso con il teatro?

«Assolutamente no. Tra breve darò alle stampe e ad una compagnia di bravi attori (e forse ad una compagnia italiana) un nuovo testo teatrale che sto scrivendo in questi giorni. Una lunga opera attorno al problema del sonno e dell'insonnia dal titolo «La città senza sonno» in cui si racconta, con modulazioni «burleschi» tra il fantastico e il realistico, come un terribile dittatore tenga in mano una città ed una popolazione proibendo il sonno. Chi si addormenta rischia la fucilazione. Non è forse una favola, una parabola sulle nostre paure di morte e sugli incubi che la nostra civiltà quotidianamente ci suggerisce?»

Gianfranco Rimondi

**NATALE '82 - Renault 9: l'auto dell'anno, il successo dell'anno - Ordinatela entro il 31 dicembre 1982: il prezzo non cambierà fino alla consegna - I modelli '83 già disponibili - Nuova gamma colori - Quinta marcia - Supereconomia di carburante - Superequipaggiamento di serie - In sette versioni e in due cilindrata (1100 e 1400) - Anche automatica.**

Le Renault sono lubrificate con prodotti elf



Con gli auguri dei Concessionari e delle Filiali Renault