



Se i burattini leggono i versi di Dante...

ROMA — Viene definito, generalmente, «teatro per ragazzi», ma il più delle volte il teatro dei burattini trova spazi a perti soprattutto tra gli adulti. Quando poi sotto un titolo come «l'Inferno di Dante» ci si ritrova i versi della «Divina commedia» e i burattini di Maria Signorini, allora si va sul sicuro: chi guarderà di più la rappresentazione saranno proprio gli adulti.

Perché lo spettacolo della Nuova Opera dei Burattini (ancora in scena al Flaiano)

sembra trarre linfa proprio dal ricordo, dall'immagine che del personaggio dantesco è rimasta impressa nella memoria. Era naturale, del resto, che accadesse così: mantenere in equilibrio la grandezza dell'«Inferno» di Dante e una sua essenziale rappresentazione scenica è compito difficilissimo, possibile solo con estremo sforzo di creatività. E, anzi, si può dire che soltanto ai burattini sembra concesso il lusso di riportare sulla scena quei versi, Versi talvolta abusati, mai troppo conosciuti, ma scelti con estrema correttezza da Michele Mirabella (che cura anche la regia dello spettacolo) e da Maria Signorini per questo «Inferno di Dante».

Un occhio alla memoria popolare e un occhio alla bellezza interiore della grande commedia: così è intessuta la rete

dalla quale spuntano le bellissime figure di cartapesta create da Maria Signorini. C'è Dante, ovviamente, vestito di rosso e col suo immane nasone, c'è Virgilio in abito bianco, con i tratti del volto appena accennati (tutto sommato nel poema è pur sempre un'anima...) e ci sono tutti i più importanti personaggi incontrati dal Poeta nel suo lungo viaggio dentro la terra.

Ma forse la creazione migliore — sul piano figurativo, come su quello del ricordo — è rappresentata da Caronte, «vecchio bianco per antico peccato» che domina la ribalta con la sua barbona, con i suoi occhi di fuoco e con delle manine gigantesche, verdi, cattive come è giusto sia. E forse proprio l'arrivo di Caronte fornisce, nel corso di tutte le due ore di spettacolo, le emozioni migliori.

A Roma un grande parallelepipedo ospita una singolare «mostra-percorso» che, in 1200 fotogrammi, scompone e analizza i film del regista. Tema: la trasgressione

32 minuti nel corpo di Pasolini



Nella prima e nella terza foto Pier Paolo Pasolini nel «mezzogiorno», in quella centrale Paolo Bonaccelli in un'inquadratura di «Setò»

I fotogrammi e le didascalie, nel libro di Mancini e Perrella, appaiono ordinati secondo i modi di comportamento. Le fotografie erano scelte tra quelle che meglio illustravano l'attimo in cui il corpo, costretto, si lascia andare: la smorfia, lo scoppio del pianto, il fischio, la risata scomposta, la linguaaccia, il mancamento, lo sguardo furtivo, i giochi di mano, l'esposizione di parti del corpo che la morale nasconde, la nudità, la rissa, la morte che trasfigura, i reperti umani, gli escrementi, i rifiuti, i cadaveri insepolti, le deformazioni, facevano corona, in quel libro, agli attimi in cui il corpo abbandona le regole e rivela la trasgressione.

Altre immagini, tratte anche quelle dal film di Pasolini, illustravano i luoghi in cui avviene la trasgressione: la strada, la piazza, il mercato, il bar, il vespaiano, il carcere, l'ospedale, il tribunale, le rive del fiume, le periferie estreme, dove la città si sfalda perdendosi in una terra di nessuno e gli oggetti abbandonati rimangono inerti testimonianze di una civiltà che emargina e accumula i propri rifiuti. Gli oggetti vi apparivano come simboli di accumulazione e trasgressione, e il trasgressore che se ne impossessava poteva usarli per nuove trasgressioni: travestirsi, giocare, donare, o ricevere, scam-

biare, mangiare o digiunare, avviarsi incontro a un destino diverso o accettare la sorte dell'uomo al di sotto del bisogno.

Gli scritti di Pasolini che i curatori del libro avevano premesso alle immagini e alle didascalie, coglievano lo scrittore nel momento della ricerca dei corpi, dei luoghi e degli oggetti, le periferie, ma anche l'Africa, parti diverse del Terzo Mondo, paesi come l'Eritrea, dove improvvisamente lo scrittore scopriva la grazia dell'Eritrea e la loro bellezza. L'ambiguo universo di Pasolini si rivelava anche in quelle note di viaggio e in quegli appunti.

La sua ricerca, ed ecco qui la sua ambiguità, poteva apparire non già come un continuo attraversamento senza approdi (come in Kafka), ma come una tensione verso un luogo vagheggiato, puro, incorrotto, bello, pieno di grazia, che il cercatore ha già in sé: un desiderio di trovare, dunque, non già un carcere, ma un centro, un luogo, un non trovare. La redenzione, o riacquisito di un bene perduto, nell'universo di Pasolini, era, nella fantasmagoria della macchina fotografata sotto la Galleria Colonna tra materia di prestiti al regista di «Accattone», il

Da venerdì scorso, un parallelepipedo a strisce rosse e nere occupa la Galleria Colonna, a Roma. Non è né una mostra né uno spettacolo. È un percorso, un attraversamento dell'universo, ambiguo e ostinato insieme, fatto di linguaggio e opera (letteraria, cinematografica, saggistica), di Pier Paolo Pasolini. Questo ritorno dello scrittore «dentro Roma» è stato promosso dall'asseccatore alla Pubblica Istruzione e alla cultura della Provincia. L'attraversamento dura trentadue minuti. Finisce e ricomincia. Il parallelepipedo sarà smontato il 13 febbraio. Tutto è congegnato in modo che la gente entri, attraverso quell'universo ed esce. Dieci videobox con sette oculari e 16 schermi riproducono immagini in nero e a colori del mondo guardato e tecnicamente riprodotto da Pasolini nei suoi film.

In verità è un percorso difficile. Il rosso e il nero, l'azzurro delle luci che si accendono e si spengono sapientemente programmate, la voce femminile che accoglie e congeda, i fori negli specchi tonde dell'videobox, i lunghi schiami, che di colpo si dividono in sedici riquadri con immagini, le musiche, le voci, i versi e i versacci che danno una collaborazione critica. Quel parallelepipedo è una splendida macchina, ma colui che percorre l'universo installatosi nella Galleria Colonna deve saperla usare. Il modo, per adoperare una terminologia buona per capire l'opera pasoliniana, è semplice: deve lasciarsi andare, abbandonarsi allo spazamento. Deve entrare, fermarsi al videobox, spiare dai fori negli specchi, e quando si muove, i multischermi, deve obbedire alla macchina levando lo sguardo per seguire le nuove immagini. Tirare le fila, cercare

un senso immediato non ha importanza. Si capirà subito dopo. L'effetto è magico. Finito l'attraversamento, colui che si è lasciato andare avrà afferrato il senso complessivo dell'opera di Pier Paolo Pasolini. Anche se gli ha fatto dei prestiti.

Nel 1981, uscì un libro molto bello. S'intitolava «Corpi e luoghi». Lo avevano curato Michele Mancini e Giuseppe Perrella. Fotogrammi del film di Pasolini e didascalie vi apparivano stretti insieme da una istituzione, che illumina il lavoro dello scrittore: il linguaggio del corpo che si lascia andare, che «sbra», ha una carica di rottura nei confronti della convenzione borghese e piccolo-borghese. Gli impacci, i legami, le pastoie, le briglie costringono l'uomo in una cultura che lo avvizzisce e lo piega. L'uomo sfugge all'accumulazione, quando si abbandona.

lettore non sofisticato accetta di fare punto là dove le sue riflessioni trovano una divaricazione tra una ricerca fine e una ricerca che appare finalizzata, tra una cultura nomade e una cultura di dimora. Con l'occhio nel foro del videobox, o intento a seguire le immagini sui multischermi, fissa la sua attenzione sul momento in cui il corpo si lascia andare e, nell'abbandonarsi, si libera. L'effetto, alla fine del percorso è duplice: angoscia e liberazione.

Quello che necessariamente mancava al libro, Mancini e Perrella lo hanno recuperato nella «mostra» il colore e la voce. I corpi e i luoghi, con il colore e le immagini, nel libro, sono tutte in bianco e nero, mostrano in maniera assoluta i modi di comportamento. Si rivela anche la ragione della scelta del regista tra bianco e nero e colore. La crudeltà di «Accattone» è spartita in bianco e nero. Gli sberleffi, i giochi di sguardi e di mani, gli oggetti per il travestimento di altri film sono esaltati dal colore. E anche la grazia: in un paesaggio onirico, un tenue corpo rosa vola sul verde spento di un colle. Le immagini sono fisse, i fotogrammi scattano uno dietro l'altro proiettati come diapositive. Il loro ritmo interrotto trova commento nel sonoro. Poca musica e molte voci accompagnano l'azione. I brani delle colonne sonore si collegano l'uno all'altro assumendo tutti insieme il carattere e la suggestione di un concerto per voci, rumori e strumenti. Un canto a solo interrompe una conversazione e si lega a un coro di grida. Il corpo e i luoghi manifestano una nuova dimensione del linguaggio. Il concerto s'interrompe quando si accendono le luci e la voce femminile invita i visitatori a uscire.

Ottavio Cecchi

Di scena Al Piccolo di Milano Carlo Battistoni ha allestito «Gli ultimi» dell'autore russo. Nel '47 Strehler inaugurò il teatro con un dramma dello stesso scrittore. È solo una coincidenza?

Torna Gorki, l'ultimo profeta



GLI ULTIMI di Maksim Gorki. traduzione di Luigi Lunari. Regia di Carlo Battistoni, scene di Mario Garbuglia, costumi di Alberto Verso, musiche di Fiorenzo Carpi. Interpreti: Franco Graziosi, Tino Carraro, Valentina Fortunato, Rino Cassano, Cornelia Grindatto, Sabina Vannucchi, Stefano Onofri, Susanna Marcomeni, Relda Ridoni, Gianfranco Mauri, Enrico Maggi, Edda Valente. Produzione del Piccolo Teatro, Milano, Teatro dell'Arte.

Gli ultimi di Gorki possono essere visti come l'altra faccia del Giardino di Cechov, come il suo complemento. Là i protagonisti, inconsapevolmente e quasi fatalmente, andavano, a tempo di valzer, verso una fine che non conoscevano ma della quale la fra i bianchi fiori del giardino dell'infanzia presentavano il futuro. Qui, invece, guidati dalle note strazianti del valzer di Fiorenzo Carpi, nel baratro ci vanno consapevolmente a piedi giunti. Là i giovani erano in attesa di qualcosa che avrebbe dovuto accadere mentre i vecchi pensavano solo alla morte. Qui quel qualcosa è già successo: la rivoluzione sfortunata del 1905, ed è ormai giunto il tempo che ognuno paghi i propri conti con la storia.

Gli ultimi sono questo: il mondo di Gorki è questo: un mondo di passioni intense, quasi primitive, un mondo di divisioni nette fra buoni e cattivi, fra vecchi e giovani. Queste idee si concretizzano nei personaggi a partire da Ivan Koloniziev un signorotto che si è rovinato con le donne, i dadi e il denaro, che si è arruolato nella polizia zarista, che ha fatto sparire sul popolo e che, coinvolto dallo scandalo, ha dovuto dimettersi. C'è sua moglie Sofia che ha perduto l'unica occasione che le si presentava, quella di andarsene con il cognato Giacomo, un uomo ora malato e ricco destinato a essere sfruttato dai parenti. Poi ci sono i giovani, già condannati alla sconfitta come ultimi rampolli di una classe marcia, già segnati dal destino nella loro tristezza, insicurezza, eccezione, piccola corruzione. C'è Lesch, il marito della figlia maggiore, pronto a tutto pur di raggranellare qualche soldo; c'è Ljuba, la figlia di Sofia e di Giacomo, diventata gobba perché il marito di sua madre, ubriaco, l'ha fatta cadere dal tavolo quando era piccola. E c'è Fedossia, la vecchia balla che tutto vede e tutto commenta.

E gli odi, gli amori, le corruzioni, i tentativi di ribellione di questi personaggi si concretizzano nella bellissima scena di Mario Garbuglia, una casa che ha conosciuto splendori ma della quale si percepisce ormai la inarrestabile decadenza che si tenta di esorciz-

zare, come si tenta di esorcizzare il fantasma di un ordine sociale nuovo che sta per affermarsi, il «ema ricorrente della morte, il senso del tempo che passa.

Il meccanismo drammaturgico nel quale questi personaggi si muovono è regolato da Gorki con tempi perfetti, tenuto continuamente sul filo della sorpresa del colpo di scena. Eppure «Gli ultimi» non è certo il suo capolavoro, che resta pur sempre quell'«Albergo dei poliziotti» — va ricordato — il 14 maggio del 1947 inaugurò, con la regia di Strehler, il neonato Piccolo Teatro. E proporre Gorki oggi può anche chiarire il senso di una continuità, di una storia, ribadita dalla presenza di Strehler in sala.

Carlo Battistoni, il regista, ha regolato con intelligenza il meccanismo gorkiano stando bene attento a non farsi prendere la mano dalla nostalgia, cercando di non fare dire a Gorki quello che Gorki «amaro» non dice, inserendo dunque «Gli ultimi» nel suo tempo, sfuggendo alla tentazione dell'attualizzazione. D'altro canto ha curato moltissimo la recitazione, calibrato i movimenti dei personaggi in una casa che sembra l'ultima zattera, l'ultimo baluardo di difesa dalla marea montante, dalla rabbia degli oppressi.

Va detto subito che la prova fornita dagli attori è di alto livello. Suo il merito di Tino Carraro, come riesce a tratteggiare il personaggio di Giacomo, uomo senza spina dorsale, «vissuto come un topo»; come riesce a dargli vita attraverso piccoli gesti, impercettibili trasalimenti e addirittura da manuale. Franco Graziosi, a sua volta, è assai bravo nel fare di Ivan il vizioso un personaggio persicuro, molto simile a quello che ha creato prima, un po' fritto, Valentina Fortunato ha interpretato con rara misura il ruolo difficilissimo di Sofia, donna vinta e non esente da colpe. Gianfranco Mauri ha tratteggiato con ruvida incisività il personaggio «antipatico» di Lesch. Relda Ridoni ha esordito brillantemente, madre del giovane arrestato ingiustamente per l'attentato a Ivan.

Pirandellianamente, dopo i vecchi, i giovani. E qui Sabina Vannucchi nel ruolo di Ljuba, la figlia gobba, ha rivelato sicurezza e maturità di mezzi; ma anche Cornelia Grindatto (brava e bella come Nadina), Rino Cassano (Alessandro), Susanna Marcomeni che mostra il cammino di Vera, l'oca, dalla inconsapevolezza alla consapevolezza, Stefano Onofri (Pietro) hanno assecondato con intelligenza il ritmo impresso dalla regia allo spettacolo. E Edda Valente ha inteso una dimensione di follia buona nel personaggio della balla.

Maria Grazia Gregori

PAM SUPERMERCATI PIÙ A MENO

BELLUNO BERGAMO BOLOGNA BRESCIA CERESE (MANTOVA) CONEGLIA NO MESTRE MILANO PADOVA PIACENZA PORDENONE ROZZANO SCHIO TORINO TREVISO TRIESTE UDINE VERONA VICENZA

pasta semola sarella grano duro kg. 1 lire	795
olio semi girasole lt. 1 lire	1240
riso curtì RB gr. 950 lire	1140
olio oliva venturi lt. 5 lire	12690
olio semi vari barbi lt. 1 lire	910
caffè mauro sacchetto gr. 950 lire	7390
pomodori pelati star gr. 800 lire	720
sughi grand'italia (carne-funghi-vongole) gr. 120 lire	890
confetture santa rosa (albicocche-pesche-ciliege) gr. 400 lire	1240
giardiniera polli gr. 740 lire	1090
tonno strappo insuperabile gr. 170 lire	1340
fagioli cannellini o borlotti gr. 400 lire	295
margarina regina gr. 200 lire	260
pancracker pandea lire	890
20 sottilette kraft gr. 400 lire	2450
8 vaschette dado roger lire	450
vino barbera flaviano cl. 72 lire	735
3 succhi zuegg pak (albicocca-pesca-pera) lire	990
sapone fa bagno gr. 125 lire	440
bio scala lavatrice pacco gr. 500 lire	980
sole bianco fusto lavatrice kg. 4 lire	7490

SETTIMANA DELLE SPECIALITÀ DANESI