Spettacoli Cultura

## «Caro critico, difendi Wedekind o attacchi la ricerca?»

Grazie all'iniziativa di alcuni enti bolognesi, si è felicemente avviata, per concorso e interesse di pubblico, la realizzazione di un nutrito programma che combina insieme una rassegna cinematografica, spettacoli teatrali, nonché un ciclo di seminari, il tutto sul tema «Lulu: mito donna». Non va sottovalutato il contributo che detto programma intende dare alla sperimentazione teatrale mercé il confronto e la riflessione teorica su alcuni momenti antichi e recenti dell'«avanguardia».

Ha aperto il ciclo degli spettacoli un mio testo teatrale, «La gabbia di Pandora», allestito dal Gruppo Libero con la regia di Arnaldo Picchi. Tra le recensioni che si sono avute vale la pena segnalare, per il tono aggressivo e demolitore di una critica rivolta in particolare alla messinscena e alla sua presunta incongruenza rispetto al testo, quella di Sergio Colomba, apparsa sul «Resto del Carlino» del 5 febbraio scorso. Non spetta a me, ovviamente, difendere questo spettacolo da tanta quasi aprioristica ostilità: del resto la libertà insindacabile della critica costituisce da sempre una garanzia di sopravvivenza della cultura. Tuttavia va ricordato che l'esercizio del mestiere critico non può non rispondere ad alcuni requisiti fondamentali, quali la corretta informazione e la formulazione di un giudizio motivato e sereno che possa costituire altresì un suggerimento non di rado prezioso per gli stessi interpreti.

Molto spesso, e questo, a mio parere, rappresenta il sintomo della grave degenerazione di un costume e direi quasi di uno «stile» intellettuale, si preferisce invece scendere in campo di null'altro armati che della propria furibonda intransigenza, facendo scempio a colpi di ascia di tutto quel che si è visto e non si è visto, solo perché si è convinto che quanto più si è bellicosi tanto più si è intelligenti. È il caso di Sergio Colomba che preferisce, ahimé, l'invettiva all'argomentazione e si lascia trascinare a tal punto dall'indignazione da confondere battute interne al testo con parole rivolte al pubblico.

Si direbbe che il bersaglio polemico di questa "aggressione" non sia tanto lo spettacolo in questione, con i suoi meriti e demeriti, quanto la sperimentazione in sé, quasi fosse questa il mostro da esorcizzare. Quando si parla di sperimentazione è inevitabile rivedere anche i propri schemi mentali, ripercorrere la strada o le strade che hanno portato a quest'ultima e alle ragioni artistiche e ideologiche del suo darsi: nel caso di un lavoro come questo, ispirato non tanto a Wedekind quanto ad un personaggio wedekindiano, Lulu, bisognerebbe poi chiedersi se l'autore mirava davvero a dire «qualcosa del tutto diverso».

Il "diverso", e quindi l'abbandonare ben noti o mal noti sentieri, e il senso di un lavoro drammaturgico che si prefigge la sperimentazione di nuove possibilità di linguaggio e su queste occorrerebbe meditare per evitare che pesino soltanto i pregiudizi quando si è in presenza di qualcosa di nuovo. Non bisogna avere troppa paura: si finisce, in questo caso, per credere che il «cattivo sguardo» possa essere di per sé anche lungimirante e si corre il rischio di rinserrare in un ghetto non solo la famiglia dei critici, ma anche lo stesso pubblico. Del resto non diceva Karl Kraus che «soltanto le difficoltà di pensiero devono essere messe tra i piedi del pubblico»? E non dovrebbe proprio il critico cogliere, pesare e meditare queste «difficoltà»?

**Ferruccio Masini**

Obraszov con una delle sue marionette

**Serghiej Obraszov è di nuovo in Italia per presentare due spettacoli del celebre Teatro di Marionette di Mosca. «Così metterò in scena un "Borghese gentiluomo" contemporaneo»**

# «Così Molière diventerà un burattino»

**Nostro servizio**

RAVENNA — Folti capelli bianchi, occhi buoni e chiari, un volto dolcemente ironico, l'ottantaduenne Serghiej Obraszov, forse il più grande burattinaio e «animatore di fantocci» del mondo, è di nuovo in Italia, impegnato fino alla fine di marzo in una lunga tournée in diversi teatri, organizzata dall'Associazione dei Teatri dell'Emilia-Romagna.

Due gli spettacoli del vasto repertorio che il «Teatro Centrale delle Marionette di Mosca» rappresenterà in Italia: il *Don Giovanni '83*, una parodia del musical romantico-poliziesco-erotico-esotico-lirico incentrata sul mitico personaggio e il *Concerto straordinario*, uno spettacolo di varietà nel quale burattini cantanti, ballerini, musicisti, domatori e acrobati fanno scempio, con la derisione, dell'accademismo noioso, del virtuosismo fine a se stesso e della mania provinciale dello sfarzo e del lusso ad ogni costo. Grande burattinaio, in Unione Sovietica viene considerato una specie di eroe nazionale.

«È vero — conferma Obraszov — mi hanno dato il titolo ufficiale di Eroe del Lavoro Socialista, anche se credo di non avere alcuna caratteristica tipica dell'"eroe". Io mi ritengo e mi definisco un pittore di professione approdato per caso, per alcune "sciocchezze", all'arte del teatro di figura. Iniziai propri allo Studio Musicale del Teatro dell'"Arte" di Mosca con Dancenko come attore in una parte di contorno. Dopo le prime repliche il regista mi propose di fare una marionetta del mio personaggio. E io l'ho costruita. A quella marionetta si aggiunsero poi altri fantocci, tutti costruiti per il piacere di far ridere, allora, un pubblico ristretto di amici dai nomi altisonanti come Stanislavski e Mejerchol'd».

Obraszov comincia poi a dare spettacoli in cabarets e piccoli teatri fino al 1931, quando, insieme con pochi collaboratori, fonda il Teatro Centrale di Stato dei Fantocci (G.C.T.K.). «Nel 1931 eravamo in 12 — continua il vecchio burattinaio — tra artisti, decoratori, animatori e musicisti. Oggi siamo in 350, con un bagaglio-museo di 4000 pupazzi, con un laboratorio aperto, a livello internazionale, con 7 opere in repertorio per gli adulti e 12 per bambini (*Concerto straordinario* è alla sua 7millesima replica!). Un repertorio che però si rinnova di anno in anno con l'inserimento anche di nuovi spettacoli».

Ma quali sono i futuri progetti produttivi di Obraszov? «Sicuramente metteremo in scena il "Borghese gentiluomo" di Molière — spiega ancora il burattinaio —. Sarà però un "borghese" attualizzato, carico di riferimenti alla contemporaneità. Poi produrremo una satira sull'Opera-Rock. Inoltre sto pensando ad un altro spettacolo incentrato sul "terrore" nel cinema, nella letteratura, nell'arte, nel teatro. Per il momento non è che un'idea, un titolo che mi gira per la testa. "È proibito l'ingresso ai malati di nervi", è la storia di uno strano streap-tease: un burattino che si spoglia prima dei vestiti, poi della pelle e ancora della carne fino a restare soltanto un povero scheletro di ossa, le quali saranno poi divorate tutte dalla testa. Questo chiaramente sarà uno spettacolo satirico per adulti — continua Obraszov — perché per i bambini preferiamo recitare un repertorio che io giudico "eroico e romantico", come la *Lampada di Aladino* o un *Pinocchio* rivisitate da Tolstoi o alcune avventure di Kipling. L'arte è una cosa molto importante, può fare molto bene come può fare molto male agli occhi dell'infanzia: non mi sognerei mai di allestire per i bambini una favola "maligna" come Cappuccetto Rosso».

La fantasiosa tournée dei fantocci di Obraszov toccherà diverse città, da Prato (al Metastasio fino al 6 marzo) a Torino (al Nuovo il 15 e il 16); da Vercelli (il 19 e il 20) a Milano (al Nuovo dal 22 al 26) per terminare a Sestri Ponente (fino al 30 marzo).

Ma va segnalato un appuntamento importante a Ravenna, venerdì 4 marzo, dove, nel Ridotto del Teatro Comunale «Alighieri», Obraszov presenterà il suo *Recital/solista*, con musiche eseguite al pianoforte dalla moglie, Olga Obreszova. Nel corso della sua visita a Ravenna, il grande burattinaio sarà ricevuto ufficialmente dalla città e avrà poi un incontro, in qualità di Presidente mondiale dell'UNIMA (l'Associazione Internazionale del Teatro di Figura) con le compagnie, gruppi teatrali e i rappresentanti dell'Unima-Italia, che ha sede proprio a Ravenna.

**Gianfranco Rimondi**

Di scena

# Yves Lebreton un mimo sulle tracce di Magritte

**DIRITTO DI SGUARDO. Ideazione, scenografia e interpretazione di Yves Lebreton. Produzione del «Théâtre de l'arbre», del Teatro Regionale Toscano e del Comune di Firenze. Firenze, Teatro Affratellamento.**

**Nostro servizio**

FIRENZE — Yves Lebreton appartiene alla scarna schiera dei mimi che, pur dotati di un solidissimo bagaglio tecnico e provenienti da accreditata scuola, non si accontentano di trasmettere i dettami del magistero ricevuto, in un esercizio sempre più alto di virtuosismo. Egli fa parte di quei pochi che, pur mantenendo ben visibili le stigmate del maestro (nel suo caso l'eterno Etienne Decroux, padre del mimo astratto), hanno deciso di cercare una propria maniera espressiva. Anzi più d'una. Infatti nelle passate prove Lebreton — ormai italiano di adozione — è riuscito non solo ad uscire dal perfezionismo esecutivo (si ricordano, di lui, due grandi interpretazioni del beckettiano *Atto senza parole*), ma anche di costruirsi addosso un personaggio — quello di Monsieur Ballon — veramente a sua misura.

Il fedele cagnolino Boh era diventato compagno di tante avventure e la coppia pareva avviata ad un lungo futuro cammino. E invece, all'improvviso, con ardimento temerario, Yves Lebreton rinuncia a tutto ciò che aveva costruito in questi anni, alla simpatia accumulata al pubblico che ormai lo identificava con il personaggio e attendeva con curiosità nuove avventure; rinuncia al compagno e si presenta sulla scena solo, in lugubre attitudine, nero vestito, con grandi, immense ali sinistre. Non un gesto, non un sorriso che possano cercare la comprensione e la complicità: la metamorfosi è sconcertante.

Il mimo ha rinunciato a tutte le risorse del proprio corpo ben allenato, della propria fantasia comica e tragica allo stesso tempo e si è abbandonato al mondo del simbolo. Convinto che la ripetizione sia, anche nei casi più eccelsi, la morte dell'ingegno; convinto che la rinuncia a cambiare non sia altro che un pavido cedimento alle leggi del mercato, la degenerazione del proprio stile in maniera, Lebreton ha preferito a questo il rischio opposto: la trasformazione del proprio personaggio agli occhi del pubblico

E ha offerto così un'opera surrealistica, un difficile esercizio al *ralenti*, una sorta di pittura in movimento, costruita sull'immagine: ha cercato di allargare al pubblico teatrale quel *Diritto di sguardo* verso il mondo interiore che l'arte surrealista aveva rivendicato per sé. Ha cercato di dare anche al teatro — che di tutte le arti è la più realistica, la più legata alla fisicità dell'attore — l'astratta allusività delle forme simboliche.

Magritte, Ernst, Dali, Tanguy si affacciano prepotenti sulla nitida scena bianca, con il proscenio occupato dal pallido angelo della notte (della morte, della coscienza, del rimorso?) e da una poltrona. Poi sullo sfondo due scrivanie, base di appoggio per pochi simbolici oggetti: una bilancia da farmacista, un campanello, una piuma d'oca, un calamaio, una bottiglia ripiena di un liquido azzurrino (unica nota di colore nella rigorosa essenza del bianco e del nero). Tra gli oggetti l'angelo tesse incessantemente la sua trama in una esatta, esasperante triangolazione, serafico e demoniaco insieme.

La musica aggredisce e violenta lo spettatore durante i gesti più significativi; le luci raffinatissime circondano i soggetti, li inquadrano in una misteriosa allusività. Il mare, implacabile, accompagna il lento svolgersi del ritmo, la voce piangente di un neonato solleva risonanze ancestrali. Alla fine, dopo che per l'ennesima volta ha puntato la pistola (al pubblico da tutte le angolazioni possibili, ma anche a terra o nel vuoto), l'inquietante personaggio notturno scompare, mentre dalla spalliera della sua poltroncina sgorga a poco a poco il prevedibile scarlatto di un misterioso olocausto. Buio. Speriamo che il morto non sia Monsieur Ballon. Sarebbe una grave perdita, perché questo oscuro personaggio dovrebbe aiutare lo spettatore a entrare nei meandri di sé stesso e oltre sé stesso.

Al di là della doverosa stima per il coraggio di chi ha evocato questo nuovo «personaggio», preferiamo dimenticarlo. E non perché abbia suscitato in noi sconvolgimenti interiori, ma più semplicemente perché non basta che la scena sia in bianco e nero per essere raffinata e non basta neppure che i gesti siano lenti per essere significativi.

**Sara Mamone**

L'opera

# Ma chi l'ha detto che è bello tornare all'infanzia?

**Dal nostro inviato**

CAGLIARI — Avevamo lasciato Paolo Renosto — compositore della generazione di mezzo (nato nel 1935, ha studiato con Dallapiccola e Maderna, — nel bel ricordo (per citare due «cose» più recenti) di *Flowers*, vigorosa e pur delicata pagina per pianoforte a quattro mani, nonché di un *Concerto per violino e orchestra*, che aveva sorpreso per la sua incisività spregiudicata e ricca di inventiva. Ora Renosto conferma la sua vena operistica. Croce e delizia di ogni compositore che si rispetti, il teatro musicale (è la sirena che incanta Ulisse) attrae Renosto che aveva già in conto *La camera degli sposi* (Piccola Scala, 1972) e *L'ombra di Banquo* (Spoleto 1976). Arriva, adesso, l'opera *Le Campanule*, presentata, con successo, dall'Ente lirico di Cagliari, a chiusura della stagione operistica.

Il libretto (come quello dell'*Ombra di Banquo*) è di Bruno Cagli, reincarnazione moderna di un «multiforme ingegno» che si realizza con lavori poetici, letterari, critici, drammatici (almeno una ventina di titoli), musicali (l'Ottocento e Rossini gli debbono pur qualcosa).

La «curiosa» vicenda - quella del tempo che si rovescia — si svolge in una pensione d'alta montagna. La montagna — dice Cagli (e, non per nulla, c'è quella, «incantata» di Thomas Mann) — ha ritmi particolari, persino di pensiero, e scandisce il tempo in modo diverso. Questa situazione «diversa» coinvolge i due protagonisti: Oboudy, un maturo funzionario che va a riposarsi in montagna; Peggy una ragazzina dall'aria saputa e cresciuta. Bene: accade, mentre scatta il momento dell'Eros tra i due, che Lui incomincia rapidamente a regredire verso l'infanzia, mentre Lei galoppa verso la vecchiaia e la morte. È una vicenda carica di *vis* teatrale, cui Paolo Renosto ha dedicato una particolarissima attenzione musicale, evitando, in Peggy, il «crescendo» verso complicazioni foniche, e, in Oboudy, il «diminuendo», mettiamo, verso i pezzi facili, per le cinque dita, cari all'infanzia. La musica avvolge i due protagonisti con quella «indifferenza» che la natura — madre o matrigna che sia — riserva alla parabola umana. Una musica «impassibile», dalla quale pure nascono situazioni di canto, destinate a delineare le opposte, ma identiche, condizioni dei protagonisti.

Renosto recupera nella sua partitura (orchestra da camera con fiati, meno che ottoni, piccola percussione e archi), il «numero chiuso», l'articolazione, cioè, del discorso musicale in arie, romanze, cavatine, duettini, terzetti, finale primo e secondo. Se volete un riferimento che accrediti recuperi del genere, abbiamo a portato di mano la stravinskiana *Carriera del libertino*, ma in Renosto gli strumenti non hanno una funzione d'accompagnamento, quanto di «alienazione» del canto intorno al quale essi si inseriscono. E si ascolta, così, una musica lieve, intensa, aerea, sospesa in un persistente mistero fonico, ma anche intimamente drammatica. L'opera — diremmo — si svolge come un grande duetto tra le voci e gli strumenti, al modo stesso della vicenda umana che si scontra con la natura. Si avverte una tensione nuova, particolare, «diversa», quasi protesa a un «silenzio»: quello della vita che muore e quello della vita che nasce.

Rose, la balia di Peggy, seppellirà certamente la sua figlioccia precocemente decrepita, ma intanto porge il seno ad Oboudy tornato allo stadio di poppante.

Sul podio, lo stesso autore ha dato una convincente prova direttoriale, separando e, nello stesso tempo, amalgamando i diversi piani sonori.

Luminosamente felice la prova del soprano Maria Gabriella Ferroni (Peggy) — specialista del repertorio classico - che, al suo primo «scontro» con una nuova vocalità, ha sfoggiato, anche dal punto di vista scenico, bravura, temperamento, partecipazione e stile d'alto livello. Notevole (è più facile invecchiare che ritornare bambini) l'interpretazione che il tenore William McKinney ha dato di Oboudy, come la presenza di Rosy Orani che ha ben delineato la figura di Rose.

La regia di Massimo Scaglione ha ben sfruttato gli elementi scenici approntati da Carlo Rapp, e il pubblico, un pò sorpreso, ha finito col divertirsi, per quanto un tantino preoccupato. Cagli e Renosto gli avevano messo un tarlo nell'orecchio: e se, di corsa, arrivassi alla vecchiaia e alla morte? E se, di corsa, ritornassi all'infanzia? La risposta non è facile. Pensateci, e non prendetevela con un'opera nuova, che un poco fa pensare.

**Erasmo Valente**

William McKinney e Maria G. Ferrari in «Campanule»

Abbonatevi a l'Unità

13° FESTIVAL SUL MARE
Dal 6 al 16 Luglio 1983
con la M/n Shota Rustaveli
PARTENZA DA GENOVA
UNITA' VACANZE
MILANO - Via Fulvio Testi, 75 Tel. 02/6423557
ROMA - Via dei Taurini, 19 Tel. 06/4950141

crescono i motivi per preferire Italia Uno
da giovedì 3 marzo sorride l'avventura del tuo amico
MAGNUM P.I.

l'appuntamento fisso con Magnum è alle 20.30 di tutti i giovedì e le domeniche