



Un programma alla grande per «Europa a Venezia '83» (si parte con «La rondine» di Puccini il 10 maggio)

MILANO — Operi, balletti e concerti, dal 10 maggio al 30 luglio, per la rassegna internazionale «Europa a Venezia 1983». La manifestazione del Teatro La Fenice è stata annunciata al Circolo della stampa milanese dal sovrintendente Lamberto Trezzini e dal direttore artistico Italo Gomez. Apertura con «La rondine» di Puccini, in un nuovo allestimento, diretto da Gianluigi Gelmetti e con la regia di Giancarlo Cobelli. Interpreti principali, Sylvia Sass e Peter Dvorsky. Seguirà l'opera «Il giro di vite» di Benjamin Britten, rappresentata al Teatro Malibran il 15, 17, 19, 21 maggio. Marilyn Horne è la protagonista di «Tancredi» di Rossini, diretto da Raffaele Wielert (il 5-8-11-15 e 18 giugno). Un importante appuntamento con l'opera barocca è fissato per il 24-25 e 26 giugno: il Teatro Chatelet di Parigi presenterà l'opera-balletto «Le Indes galantes» di J.P. Rameau. Chiuderà la rassegna dedicata alla lirica la ripresa dell'opera «Parsifa» di Wagner diretta da Gabriele Ferro, con la regia di Pizzi. Come ormai è tradizione la

Fenice presenterà, tra giugno e luglio, alcune tra le più importanti compagnie di danza europee. Il Ballet der hamburgischen Staatsoper di John Neumeier porterà a Venezia due eccezionali spettacoli: «Passione secondo Matteo» di Bach che avrà come suggestivo scenario la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e «Sogno di una notte di mezza estate» su musiche di Mendelssohn e Ligeti. Dal 13 al 17 luglio, sulle scene del Teatro Malibran, nuovo spettacolo della coreografa tedesca Pina Bausch con il suo Tanztheater Wuppertal. Il 22 e 26 maggio verrà ripreso al Teatro Tintoretto di Mestre «L'orso e la luna» di Carolyn Carlson. Infine, con lo spettacolo «Am Regenplatz», l'8-9-10 e 11 giugno, debutterà a Venezia la coreografa e ballerina Susanne Linke con il Folkwang Tanzstudio di Essen. Tra gli appuntamenti più importanti nell'ambito delle manifestazioni sinfoniche va ricordata l'esecuzione della «Ottava Sinfonia» di Mahler diretta da Eilahu Inbal con l'Orchestra di Radio Francoforte, l'Orchestra della Fe-

niche. Il concerto avrà luogo nella Basilica dei SS. Giovanni e Paolo il 13 e 14 giugno. Sul versante della musica contemporanea sono da segnalare due concerti dedicati a Jannis Xenakis e a Dieter Schnebel. Tutte queste manifestazioni vengono attuate anche grazie a un contributo di un miliardo e 900 milioni da parte del Comune di Venezia. Ma si spera che siano riconosciute anche dal governo che elargirà i contributi del fondo speciale per le iniziative di carattere internazionale. A ciò si aggiunge che gli amministratori della Fenice auspicano una più stretta collaborazione con la Biennale-Musica per ulteriori stanziamenti. L'incertezza di garanzie economiche non impedisce comunque ai dirigenti dell'ente lirico veneziano di programmare anche per il futuro. Per la prossima stagione si annuncia già un «Così fan tutte» di Mozart, diretto da Maag e con la regia di Luca Ronconi. Infine si terrà una tournée negli Stati Uniti e in Canada con lo spettacolo di balletto «Underwood» di Carolyn Carlson.

Ritorna a luglio Umbria jazz

PERUGIA — A dieci anni di distanza dal debutto e con la formula già sperimentata nell'edizione dell'anno scorso, torna dall'11 al 17 luglio 83, per la sua settima edizione, «Umbria Jazz». Ne ha dato notizia l'assessore regionale Alberto Provantini dopo che la giunta regionale umbra, concedendo il patrocinio alla manifestazione, aveva preso atto della proposta presentata dall'ARCI-Umbria. «Umbria Jazz 83» (il cui cartellone artistico verrà reso noto nei prossimi

giorni) presenterà nella settimana dall'11 al 17 luglio una serie di iniziative: concerti, mostre, «seminari», dibattiti, proiezioni cinematografiche, che «occuperanno tutta la giornata (dalle 11 alle 3 del mattino). La manifestazione verrà conclusa con due concerti nelle piazze di Perugia e Narco. L'ultimo incontro della fase preparatoria si era svolto l'altro giorno, con la partecipazione dell'assessore al Comune di Perugia Enzo Coh, del rappresentante dell'Azienda di Turismo di Perugia, del direttore e del responsabile programmi della sede Rai per l'Umbria Giannotti e Gatti, dell'amministratore delegato della «Peruginas» Franco Buitoni, degli organizzatori Ambrogini (presidente ARCI-Umbria) e Fagnotta. La IBI ha assicurato la sua partecipazione alla manifestazione.



Lacrimogeni e feriti: al Palasport è finita così Migliaia sono rimasti fuori ed è scoppiato il caos, una conclusione che si poteva prevedere ed evitare

Organizzatori, non conoscevate Eric Clapton?

ROMA — L'iconografia ufficiale lo descrive così: a vent'anni è solo uno dei tanti bluesmen capelloni che dormono alla stazione di Waterloo, usando il fodero della chitarra come cuscino e saltando un pasto su tre; poi comincia la grande avventura coi mitici Yardbirds, gli altrettanto memorabili Bluebreakers, e poi il Cream, la «crema del pop inglese», il primo «supergruppo» della storia del rock; è ancora il successo travolgente con i Blind Faith, Delany ad Bonnie, fino al definitivo riconoscimento di stella di prima grandezza.

Eric Clapton non è mai stato solo un chitarrista: è il prototipo del «guitar-hero», in posizione eretta e fiera che imbraccia la sua chitarra come un'arma; è l'Idolo in cui si identificano almeno quattro generazioni di rockstar; l'immagine vivente di vent'anni di storia di questa musica.



Eric Clapton e, in alto, un momento degli scontri dell'altra sera, davanti al Palazzo dello Sport

Tutto questo è noto, era noto anche prima, lo sapevano le centinaia di rock-fans che non sono andati a vedere il suo concerto al Palasport romano perché subodoravano botti a colori; lo sapevano anche le migliaia di giovani che sono rimasti ore fuori dal Palasport medesimo a piangere per i lacrimogeni, e, purtroppo, a rovesciare auto e ingaggiare sporadiche schermaglie con la polizia; lo sapeva, presumibilmente, anche la Questura di Roma, che non a caso ha prodotto uno spiegamento di forze imponente dentro e fuori il Palasport, e dato vita ad un carosello di camionette durato alcune ore, sparando centinaia di lacrimogeni.

Gli organizzatori della serata di Clapton al Palasport non lo sapevano? Non immaginavano che, per il suo

primo concerto in Italia, sarebbe successo quello che è successo? Non prevedevano che la capienza del Palasport sarebbe stata assolutamente insufficiente per consumare in un solo concerto il mito, il guitar-hero, l'immagine vivente, ecc.? Lo sapevano o meno, il loro atteggiamento è altrettanto censurabile, come minimo «leggero». Ancora più grave sarebbe rispondere con l'argomento che comunque all'interno del Palasport il concerto si è svolto serenamente, senza incidenti e si è concluso nei tripudi della folla. Chi organizza un evento di questa portata non può ignorare quali sono le sue implicazioni; che non significa certo assumersi la responsabilità del comportamento di qualche gruppo di provocatori, bensì valutare seriamente l'opportunità di esporre migliaia di spettatori del tutto innocenti e pacifici al rischio di incidenti, che ieri sera sono stati i più gravi degli ultimi anni.

Per il concerto di Eric Clapton era necessario, come minimo, una replica la sera successiva, come era stato fatto pochi giorni prima per il concerto di Santana. Se questo non è stato possibile per ragioni di tournée, la domanda è molto semplice: il prestigio o l'incasso del concerto di Clapton valgono il prezzo pagato fuori dal Palasport in termini di ordine pubblico? E ancora: non si rischia di ricreare, per questa strada una situazione come quella dei primi anni '70, quando l'era prima dei megaconcerti si esaurì in questura? Ma poi non prendiamo la parola con la gente. Tenetevi ci son dappertutto allo stadio e al concerto. Ma chi organizza ha mille doveri in più da rispettare.

Filippo Bianchi

«L'origine» e «Ja» sono i libri appena usciti in Italia dell'austriaco Thomas Bernhard. Ma l'Austria che descrive è prigioniera del passato: uno scrittore di oggi che vive ancora la fine dell'Impero

Il vero nemico di Peter Handke

«Autobiografia è tutto», scriveva Thomas Mann, intendendo provocatoriamente che nelle sue opere tutto è autobiografico. Questa frase, spogliata dell'elemento paradossale, calza a pennello per le opere di Thomas Bernhard, lo scrittore austriaco del quale, in questa stagione, escono due libri («L'origine», Adelphi, L. 8.500; «Ja», Guanda, L. 8.500). I motivi e le tematiche che la critica aveva scoperte negli scritti di Bernhard trovano nella loro origine — è il caso di dirlo — nelle sue vicende biografiche. Così si spiega tutto: la costanza del motivo del suicidio, la ricerca dell'elemento paradossale, proprio perché l'esecuzione viene rinviata; la profonda tristezza; il rifiuto della società come serie di regole imposte dall'esterno nei confronti del soggetto in quieto e sensibile; nostalgia per un bene perduto (ma in realtà mai posseduto); che si identifica nella figura del padre; infine l'odio e il disprezzo per la città natale e per la stramaledetta borghesia austriaca, «cattoia perché nazista e nazista perché cattolica».

Kurt Klinger, vice-presidente di un'associazione letteraria, mi diceva che gli scrittori austriaci versano in uno stato di depressione costante, oscillanti tra il rimpianto del «non più» (che poi non hanno vissuto in prima persona) e il timore per il «non ancora», per quella catastrofe, per quella crisi economico-sociale che ancora sembra non aver lambito l'Austria (fatta) degli anni '80. Questo stato di depressione, senza altro un'eredità culturale e questo dimostra, se non altro, che le atmosfere letterarie non dipendono in termini immediati dalla situazione socio-economica (come voleva il vecchio Lukács, che difatti della letteratura della «grande Vienna» non aveva capito niente). Il 2% di disoccupati, l'inflazione al 4%, l'Austria è un'isola tra i due blocchi, ridotta a periferia dell'impero (anzi degli imperi) e comunque, in qualche modo, al di fuori della mischia della grande crisi dei nostri giorni. Eppure l'atmosfera di depressione, di frustrazione, di angoscia è palpabile nei caffè viennesi e di più nelle strade di Salisburgo.

Il tema del soggetto angosciato, sprofondato nel gorgo delle sue crisi psicologiche, che vuole difendere la sua sfera interiore, è un tema di un mondo esterno clinico, freddo, calcolatore e spesso tecnicizzato, è appunto il «leitmotiv» della prosa di Bernhard, che rischia di apparire in troppo monocorde per la sua ripetitività. Il medesimo concetto viene ripetuto numerose volte; tutta la prima parte della sua autobiografia è costruita sulla spirale costrittiva, ottigenera, angosciosa, suicida. Tutta la carenza di affetto patita nell'infanzia si condensa in un odio viscerale per la città di Salisburgo e per la mentalità borghese dei suoi cittadini.

Il suicidio — a cui sono andati incontro tanti suoi compagni di collegio — arriva come evento liberatorio nelle opere narrative. In «Ja», ad esempio, la donna persiana, amante di un ricco inge-

gnere svizzero e da questi «scaricata», ormai alla soglia dei 50 anni, in un piccolo villaggio austriaco, si lascia vivere per un po' di mesi in completo isolamento, «imbozzolata» nella sua pelliccia di montone quasi temesse di morire assiderata, per poi gettarsi, con molta lucidità, sotto un camion che trasporta cemento. Il freddo che teme la donna non è solo il gelo atmosferico, ma la freddezza, anzi l'aridità dei rapporti umani che non lasciano alcuna via d'uscita.

Ma dal punto di vista letterario la prosa di Bernhard funziona molto meglio nell'autobiografia. Mentre la storia della persiana, infatti, è narrata in prima persona da uno dei personaggi, l'autobiografia «L'origine» (seguendo uno schema comune anche all'altro grande scrittore austriaco dei nostri giorni, Peter Handke) è raccontata in terza persona. Nonostante i frequenti cadute nell'io-narrante-in-prima persona, ciò basta a innalzare un vetro di lucidità e di freddezza che conferisce all'autobiografia toni da allucinazione e ne potenzia l'angoscia e il disprezzo.

Ciò che rende i personaggi di Bernhard degli emarginati, in realtà, non è la loro condizione sociale, ma il perturbamento causato dai traumi infantili e da un'educazione scolastica e familiare che ha cancellato in loro tutte le tendenze e le inclinazioni naturali. Il rifiuto della «Bildung» della educazione, vista come un'imposizione sociale, è il tentativo disperato di conservare intatte le inclina-



zioni interiori, sono dei motivi tipici del romanticismo tedesco. Ma qui vengono vissuti senza alternative; la fuga nel viaggio (un «leitmotiv» di Handke), né la fuga metafisica nella sua pelliccia.

In Austria Bernhard viene apprezzato più di Handke, in parte perché è più legato alle atmosfere locali e meno condizionato dalle tecniche cinematografiche e dalla cultura americana. In parte perché i lettori austriaci vedono, nella sua ossessione, dei toni paradossali e ironici. Eppure, letto al di fuori dei villaggi che circondano Salisburgo, Bernhard appare del tutto privo di ironia e soprattutto privo di distanza dal proprio «visuto».

La terza persona usata nell'autobiografia è solo un «falso distacco» perché il metro con cui Bernhard misura il mondo esterno resta quello del suo perturbamento. L'educazione cattolica, i nazisti, persino i bombardamenti e i frequenti cadute nell'io-narrante-in-prima persona, ciò basta a innalzare un vetro di lucidità e di freddezza che conferisce all'autobiografia toni da allucinazione e ne potenzia l'angoscia e il disprezzo.

Ciò che rende i personaggi di Bernhard degli emarginati, in realtà, non è la loro condizione sociale, ma il perturbamento causato dai traumi infantili e da un'educazione scolastica e familiare che ha cancellato in loro tutte le tendenze e le inclinazioni naturali. Il rifiuto della «Bildung» della educazione, vista come un'imposizione sociale, è il tentativo disperato di conservare intatte le inclina-

zioni interiori, sono dei motivi tipici del romanticismo tedesco. Ma qui vengono vissuti senza alternative; la fuga nel viaggio (un «leitmotiv» di Handke), né la fuga metafisica nella sua pelliccia.

In Austria Bernhard viene apprezzato più di Handke, in parte perché è più legato alle atmosfere locali e meno condizionato dalle tecniche cinematografiche e dalla cultura americana. In parte perché i lettori austriaci vedono, nella sua ossessione, dei toni paradossali e ironici. Eppure, letto al di fuori dei villaggi che circondano Salisburgo, Bernhard appare del tutto privo di ironia e soprattutto privo di distanza dal proprio «visuto».

La terza persona usata nell'autobiografia è solo un «falso distacco» perché il metro con cui Bernhard misura il mondo esterno resta quello del suo perturbamento. L'educazione cattolica, i nazisti, persino i bombardamenti e i frequenti cadute nell'io-narrante-in-prima persona, ciò basta a innalzare un vetro di lucidità e di freddezza che conferisce all'autobiografia toni da allucinazione e ne potenzia l'angoscia e il disprezzo.

Ciò che rende i personaggi di Bernhard degli emarginati, in realtà, non è la loro condizione sociale, ma il perturbamento causato dai traumi infantili e da un'educazione scolastica e familiare che ha cancellato in loro tutte le tendenze e le inclinazioni naturali. Il rifiuto della «Bildung» della educazione, vista come un'imposizione sociale, è il tentativo disperato di conservare intatte le inclina-

Mauro Ponzi

Di scena Le scale cromatiche «recitano» come gli attori? La Gaia Scienza con «Cuori strappati» ha risolto un problema dell'avanguardia

È arrivata una novità: il teatro «multicolor»

CUORI STRAPPATI, spettacolo del gruppo «La Gaia Scienza» con Giorgio Barberio Corsetti, Irene Grazioli, Guidarello Pontani, Marco Solari e Alessandra Vanzì. Allestimento scenico e filmati di Alessandro Violi; costumi di Claire Longo; immagini di Beatrice Scarpato; vestito di parole di Gianni Dessì; musiche originali di Winston Tong e Bruce Geduldig-Tuxedomoon. Roma, Padiglione Borghese.

Il titolo è sufficientemente romantico da rischiare di prendere in contropiede lo spettatore. Una finezza — si direbbe — messa lì, in cima alla locandina, tanto per aggirare etichette superflue e offrire subito a tutti una dichiarazione d'intenti vera e propria. Entrati nel Padiglione Borghese (un po' tardi, per la verità: la sera della prima lo spettacolo è iniziato con un'ora tonda tonda di ritardo), però, di quel «Cuori strappati» resta solo l'atmosfera; un'atmosfera che comunque si libera subito, in un robusto scroscio d'acqua. Un tenue temporale estivo: tutto il resto è luce e colori.

Da anni La Gaia Scienza tenta di ricostruire un teatro basato soprattutto sulla dialettica dei colori, sulle loro corrispondenze poetiche ed emotive. Non ci sono vecchie signore che parlano inacidite o robusti maggiordomi che annunciano il pranzo nei loro spettacoli: solo macchie di colore che avanzano e si tirano indietro, a seconda delle «battute» che devono dire. Un gioco decisamente teatrale, anche se potrebbe sembrare — al primo impatto — più vicino all'arte visiva.

In Cuori strappati tale discorso trova la sua definizione scenica ed espressiva completa; presentandosi — finalmente — come l'indicazione conclusiva di un nuovo teatro. Uno di quei pochi casi in cui la ricerca porta ad un risultato concreto. Il dilemma del teatro-colore, infatti, è superato ottimamente con l'immissione sulla scena di elementi mobili che vanno a concatenarsi in mille maniere e assumono straordinarie tonalità cromatiche a seconda delle gelatine e dei tagli di luce. Questo è il «tessuto narrativo» sulla base del quale si sviluppa la rappresentazione. Frantumata e ricostruita volta a volta, la scenografia viene invasa da cinque figure mobili. Dei ballerini si potrebbe dire, ma abbiamo deciso di non tradire il

traccolato teatrale: quindi chiamiamoli attori. Anche loro disegnano forme plastiche, ritmiche ed eleganti oppure strappate, automatizzate, quasi marionettistiche.

Di questi particolari spettacoli, in genere, si dice che possono essere visti come dei «viaggi attraverso...». «C'è l'ottica è del tutto differente. Giorgio Barberio Corsetti», Alessandra Vanzì e Marco Solari (i tre «vecchi» del gruppo) sapevano bene di non essere più in viaggio — sulla strada — ma di essere arrivati alla meta. Nessun percorso prestabilito, dunque, solo concatenazione di immagini: in questo senso, era stato annunciato l'uso computerizzato dei movimenti scenografici. Nel senso della sistematizzazione della griglia espressiva all'interno della quale si agitano gli attori. Potrà sembrare una cosa da nulla, ma certo la più geniale delle innovazioni trovate di questo spettacolo arriva quando sul piano rialzato in fondo al Padiglione si intravedono due figure spechiate: una in posizione normale e una a testa in giù. Come fosse un riverbero d'acqua (la stessa, romantica, che scende all'inizio sul proscenio).

Se proprio si dovesse dare una spiegazione contenutistica di questo Cuori strappati (ma uno spettacolo del genere, in quanto assolutamente innovativo, non ha bisogno di agganci o rimandi di sorta), si potrebbe azzardare che con i colori di rappresentazione La Gaia Scienza ha riprodotto, triturato e risistemato un po' tutti i miti scenici del cosiddetto «nuovo teatro». Accantonando con un semplice gesto le pulsioni inutili e illuminando di nuova e semplice luce le idee migliori. O comunque quelle più funzionali all'ipotesi della «drammaturgia dei colori». In questo senso, per esempio, va letto l'uso programmatico di contorno — o di sottofondo — della musica. E in questo senso va letta anche la continua «rivolta degli oggetti» in scena (una scultura che prende vita all'improvviso, due poltrone che si ribellano alle due donne sedute). E probabilmente lo stesso discorso va fatto a proposito delle poche battute pronunciate dagli attori: fugaci richiami alla quotidianità, più che altro.

Cuori strappati, oltre che molto bello, allora è uno spettacolo importante. Il pubblico numerosissimo accorso l'altra sera al Padiglione Borghese lo ha capito quasi subito applaudendo prima, spesso, a scena aperta e poi calorosamente e a lungo al termine.



«Cuori strappati», lo spettacolo della «Gaia Scienza»

Nicola Fano



L'abbonamento a Rinascita un appuntamento settimanale con la politica, la cultura, l'economia. In Italia e nel mondo.

1864. Marx con la moglie Jenny e le due figlie, ed Engels. Foto tratta dal libro in omaggio agli abbonati «Marx e Londra» dello storico inglese A. Briggs, di 136 pagine e 125 illustrazioni. Prefazione di Luciano Barca. In appendice, 26 lettere estratte dal carteggio.

Tariffe 1983 per l'Italia: per un anno L. 40.000 - per sei mesi L. 20.000

I versamenti vanno effettuati sul ccp n. 430207 oppure su vaglia postale o assegno bancario intestati a: L'Unità spa, viale Fulvio Testi, 75 - 20162 Milano