

Il personaggio Il grande teatro inglese ricorda l'attore scomparso, ma non sa perdonargli di aver scelto Hollywood

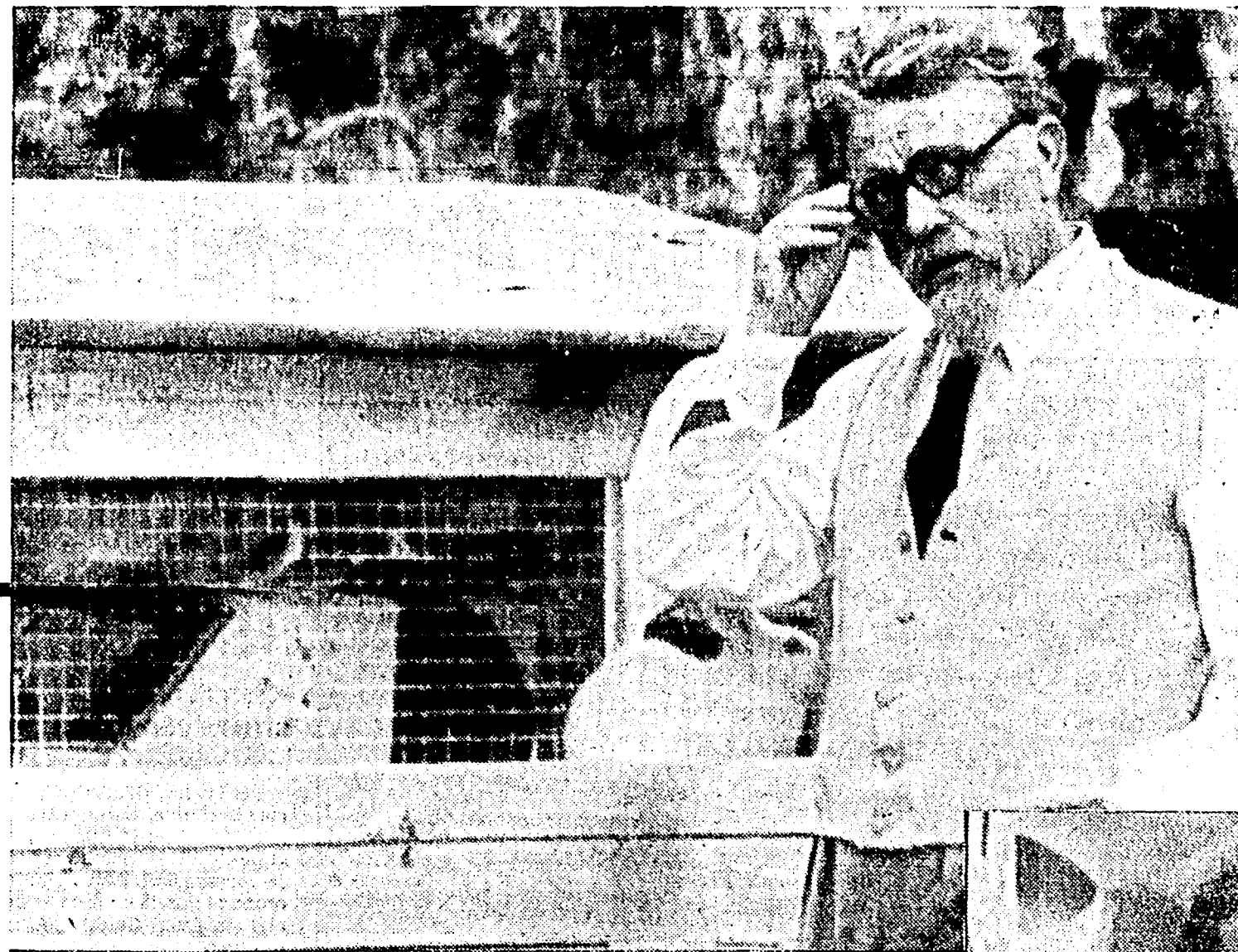
Old Vic a luci spente per Burton

Nostro servizio
LONDRA — Poteva prendere il posto di Laurence Olivier e diventare l'erede del teatro inglese. Ha ignominiosamente abdicato per un mondo di collaudate e spesso di qualità assai scarse. Per l'Old Vic non dimentica. Lunedì sera le luci sulla facciata del celebre teatro sono state abbassate per mezz'ora in segno di lutto e di tributo all'uomo che su quel palcoscenico ha lasciato una trucca indelebile. Avrà tradito le aspettative di pubblico e critici che lo sapevano capace di perpetuare la tradizione del teatro classico shakespeariano, ma il suo momento l'ha avuto e in quella storia ha lasciato un'impronta folgorante.

Le forze contraddittorie che si muovevano in Richard Burton sono riflesse nelle reazioni alla sua morte da cui emergono le differenze tra due culture. Dal Galles arrivano le voci rotte dall'emozione di familiari, vicini

di casa, compaesani che si facevano volentieri trascinare nel pub dove il loro Richard, il fradello, intonava le canzoni dei minatori. Dall'ambiente del teatro inglese che coltiva il dotato e critica inesorabilmente chi spreca i propri doni, pervengono gli acidi requiem per una carriera fallita. Lui stesso era più che cosciente di questi due mondi irconciliabili. Anche in questi ultimi mesi, nonostante facesse fatica a stare in piedi, insisteva a dire che un giorno o l'altro avrebbe recitato Lear. Se lo prometteva da anni. «Devo fare Lear. Lo sento come una specie di obbligo. Porto con me la voce della mia disgraziata terra gallesse. Devo fare Lear perché è l'importanza di qualche importanza di cui si è occupato Shakespeare. Quando Lear si arrabbia, quando si lascia andare, è completamente gallesse. Amleto no. Amleto è inglese. Lear è gallesse».

Per un motivo o per un altro tutto il teatro che ha fat-



Pupetta Maresca dice no alla Rai

ROMA — La signora Pupetta Maresca ha potuto visionare nel carcere dove si trovava qualche mese fa, tramite una video cassetta, il film che abbiamo realizzato sulle vicende di cronaca e poi di quelle giudiziarie di cui è stata protagonista. A quanto ci risulta la signora Maresca ha espresso un parere negativo non riconoscendosi nell'opera che io e Riccardo Tortora abbiamo scritto e diretto. Era del resto un suo diritto. Il Pretore di Roma, Tito Bajardi, che per con-

to suo aveva già visionato la pellicola che si intitola "Pupetta Maresca, cronaca di un delitto", dovrà ora prendere una decisione che ci auguriamo a noi favorevole. Io e Tortora abbiamo fatto il film basandoci solamente, come si dice, sulle carte, cioè sugli atti giudiziari, senza alcuna intenzione di travisare la realtà. Lo ha dichiarato Marisa Malfatti, coautrice con Riccardo Tortora di questo film realizzato per conto della Rete Tre della Rai e le cui riprese sono finite da circa due anni. Come è noto Pupetta Maresca è stato un personaggio di cui le cronache si sono occupate a lungo al tempo in cui vendicò con un delitto l'uccisione di suo marito Pasquale Simonetti, meglio noto come "l'ascalone" e "Nola". Era il 1959.

Muore Esther Phillips, cantante blues

LOS ANGELES — La cantante blues Esther Phillips, che aveva iniziato la sua carriera con Johnny Otis e che i Beatles avevano definito una delle maggiori innovatrici del rock, è morta ieri in California per complicazioni sopravvenute a seguito di una lunga malattia. Aveva 49 anni. Nata a Galveston, nel Texas, fu fino al 1952 la cantante della "band" di Johnny Otis. Tra le sue canzoni più note "Lupid boogie" e "Double crossin blues" con Mel Walker.

to dal 1956 in poi, lo ha fatto fuori dell'Inghilterra. L'unica eccezione è stata quella per «Dottor Fausto di Mario» a Oxford nel 1966, una settimana di rappresentazioni per raccogliere fondi in aiuto della vecchia compagnia in cui aveva recitato da giovane e diretto da un suo grande ammiratore, Neville Coghill, celebre esperto di letteratura inglese. Naturalmente i critici londinesi lo attendevano al varco. «Burton pareva un sonnambulo» e si erano complimentati con Elizabeth Taylor che «seduta sopra una nuvola con poca roba addosso, aveva avuto il buon senso di non dire una parola».

Burton non era poi così invulnerabile alle critiche. C'era troppa ostilità nell'aria. Già due anni, prima quando aveva recitato Amleto a New York con la regia di Gielgud, avevano colto l'occasione per stigmatizzare la fine della sua carriera di attore shakespeariano. Amleto a New York! Come per dire: non avrebbe certo il fegato di ri-

farlo a Londra. Nel 1969 ammette: «Credo di aver paura. E da molto che lo lascio il teatro e uno si sente molto vulnerabile ad aspettare quelle maledette recensioni del giorno dopo. Il cinema è diverso, quando escono i giornali uno ha già fatto altri due film. I miei colleghi, gente come Olivier, Scofield, Richardson amano davvero recitare. Il mio caso è diverso. La maggior parte del tempo lo trovo un lavoro noioso».

Però l'aveva nel sangue. Nel villaggio gallesse di Porthrydyfen non aveva perso tempo a farsi notare con le recite scolastiche. Aveva trovato un insegnante che si prendeva a cuore le sue ambizioni, quel Philip Burton che lo amava come un figlio e avrebbe finito per dargli il suo cognome. Fu così che Richard Jenkins diventò Richard E. Burton. Aveva già quelle qualità che con gli anni avrebbero fatto parlare di bellezza da dio greco, lo sguardo che sarebbe rimasto immortale nel commento

«ha una cattedrale negli occhi», e soprattutto una voce che sarebbe diventata il suo trademark, con quel timbro straordinario, carnoso e suadente. Se ci sono delle voci che vanno ascoltate soltanto per il loro suono, quella di Burton è certamente da non perdere. È molto probabile che un giorno tutta la sua opera venga ricordata per la registrazione di Sotto il bosco di latte di Dylan Thomas, suo conterraneo.

Philip Burton, il suo maestro, era riuscito a farlo parlare in buon inglese obbligandolo a mettersi dei sassolini in bocca per ammorbidente le dure inflessioni gallesi. Il giovane Richard cominciò a farsi notare fin dalle prime apparizioni sul palcoscenico di Oxford e Londra. Nel 1949 a Oxford (invece di fare l'attore avrei dovuto fare l'accademico in quell'università) avrebbe detto più tardi, orgoglioso dei suoi settemila libri reciti Angelo in Misura per misura e l'anno dopo si



Richard Burton nella parte di Leone Trotsky e, sotto, in una scena del colossale «Cleopatra»

trovò accanto a John Gielgud e Pamela Brown in La signora non è da bruciare di Christopher Fry. Accanto per modo di dire. Doveva solo pulire il pavimento, ma il suo modo di usare lo straccio sapeva inspiegabilmente galvanizzare il pubblico. Fra quelli che non riuscivano a staccare gli occhi da lui c'era Alec Guinness: «Aveva uno strano modo di muovere la testa, le spalle».

Infatti, il segreto della sua carriera risiedeva essenzialmente nel cogliere l'attenzione del pubblico con un massimo di effetto e un minimo di sforzo. In Misura per misura un critico era rimasto ammaliato dal modo in cui Burton stringeva e allentava la mano.

Si impose alla critica all'età di 25 anni nei panni del principe Hal in Enrico IV. Il più influente critico del tempo, Kenneth Tynan, gli dedicò la sua prosa più lirica. «È un giovane gallesse che riprende di grandezza, una pozza di acqua tranquilla di un profondo sconvolgente, com'è ripreso e rende garbato perfino il silenzio, fermò le promesse con Enrico V. Fu l'idolo della stagione 1953-54 all'Old Vic, dove apparve in Amleto a fianco di Claire Bloom nella parte di Ofelia e la sua carriera sarebbe culminata nella stagione 55-56 quando in Otello alternava le parti con John Neville. Una sera era Jago, quella successiva Otello. Era il tempo in cui nel foyer si parlava di fazioni proNeville e proBurton. Laurence Olivier cercò di capire cosa passava per la testa del suo potenziale successore. «Vuol diventare un grande attore o semplicemente una star?». «Tutte e due» rispose Burton. Ma in effetti aveva già scelto gli studi cinematografici e come diceva brutalmente: «I soldi. Un mondo di battibe-

chicon la stampa, vita turbolenta, alcool e sposalizi. Era soprannominato Mister Cleopatra. Correva battute come «riuscirà a sposarsi una volta senza essere sbronzo?».

Ma non avrebbe mai completato il suo debutto al teatro. Apparve in Camelot e Equus, sempre in America e appena lo scorso anno recitò in Vite private di Noel Coward, incredibilmente accanto ad Elizabeth Taylor. Avevano un quarto di secolo in più dell'età prevista dalle parti, il pubblico era incerto su chi dei due fosse più con la testa fra le nuvole ed i critici non sapevano più dove cercare aggettivi istrionici. Però fuori del botteghino erano zuffo per procurarsi un biglietto. La gente voleva credere ai propri occhi prima dell'ultimo sipario. Richard Burton era già crollato una volta sul palcoscenico davanti al pubblico e ormai si parlava sempre più insistentemente di salute irrimediabilmente deteriorata dall'alcool. Pochi mesi fa, durante le riprese di 1981 appariva, seriamente debilitato, sorretto però questa volta da una forza immane, sovrumana, un vero canto del cigno con quel tremendo misto di ghiaia, carbone e latte nella voce. Troppo tardi per Re Lear in onore delle sue origini gallesi.

In questi giorni nel suo villaggio natale i numerosi familiari (aveva 13 tra fratelli e sorelle) hanno ricevuto i giornalisti nelle loro cucine, hanno offerto tazze di tè ed hanno parlato con commoimento del Richard sconosciuto alla stampa, fratello e amico che ha sempre pensato a loro. L'unica cosa che non riescono a capire è questo funerale in Svizzera, così lontano dalle miniere.

Alfio Bernabei

Il volume in cui la Società Italiana Autori ed Editori (SIAE) raccoglie ogni anno i principali dati inerenti l'andamento delle varie forme di «spettacolo» costituisce un documento importante che potrebbe diventare indispensabile. Il condizionale deriva dal cronico ritardo con cui l'editrice licenzia il libro, un ritardo che trasforma le informazioni contenute nel testo in un ottimo materiale «storico», ma in pessimo strumento di elaborazione politica. In tempi in cui il processo di mutamento o di «assetamento» che caratterizza il settore dei «media» avvengono alla «velocità della luce», disporre di dati risalenti a diciotto mesi prima, tale è lo sfasamento consolidato con cui la SIAE rende nota la propria elaborazione, non aiuta granché nella scelta da farsi a cadenza quotidiana. Rivolgiamoci, allora, al consuntivo del 1982, diffuso in questi giorni, come ad un ritratto da cui trarre molte informazioni su ciò che «è stato» e qualche indicazione su quanto sta avvenendo.

Una prima informazione ci fa sapere come il terzo fondamentale modificato il ruolo che «lo spettacolo» assume nel quadro della vita di tutti noi e, di riflesso, dell'intero paese. Ne fanno da spia tre indici che registrano l'andamento della spesa per spettacoli rapportato al prodotto interno lordo, ai consumi finali e ai consumi ricreativi e culturali. Il primo segnala il «peso» che le attività spettacoliche hanno sull'insieme delle attività nazionali, il secondo mette in evidenza l'importanza che questo tipo di esborso riveste all'interno della quota di reddito riservata al consumo, il terzo sottolinea il rilievo che gli «intrattenimenti» hanno entro la quota di ricchezza destinata alla «ricreazione e alta cultura». Da una trentina d'anni questi indici sono in vertiginosa discesa, tanto che i primi due si sono più che dimezzati, mentre l'ultimo si è ridotto di oltre il sessanta per cento. Che cosa significa tutto questo? Significa che, da un punto di vista economico, lo spettacolo conta sempre meno e, parlando in termini di valori monetari, incide sempre meno sulla parte di risorse destinate allo svago o all'accrescimento informativo.

Tuttavia basta guardarsi attorno per accorgersi che, in realtà, intrattenimento e spettacolo hanno oggi un peso incommensurabilmente maggiore di quello di cui fruito anche solo pochi anni or sono. Questa caduta del rilievo economico e contemporanea esaltazione di quello sociale si spiega con l'estensione di fasce sempre più ampie di «spettacolo gratuito». Anzi, la situazione è giunta ad un punto tale, grazie alla massiccia azione delle televisioni private e di molti amministratori locali, che l'idea stessa di spettacolo ha finito col coincidere con quella di «gratuità». Una gratuità, si badi bene, più apparente che reale come dimostrano proprio le emittenti «commerciali» il cui costo finisce col riversarsi, in termini di oneri pubblicitari, sul prezzo dei prodotti, quindi dei consumatori.

La caduta del livello di economicità del settore «ludico» così efficacemente documentata dal volume della SIAE, ha contribuito a impoverire questo mercato ancor più che la contrazione delle frequenze di alcune specifiche attività (il cinema in prima fila con una flessione del 9,2 per cento dei biglietti venduti e una tendenza che lascia presagire una caduta ancor più sensibile per gli anni seguenti). In questo modo

L'inchiesta Gli ultimi dati sul mercato dello spettacolo dicono che aumenta il pubblico ma diminuiscono gli incassi

Guardo solo se non pago



lo spettacolo ha fatto un altro passo avanti verso lo «spiazzamento» della sua sfera economica al di fuori del proprio terreno specifico di attività, in direzione di settori in cui dominano la decisione politica (amministrazioni pubbliche, enti locali, Regioni) o le convenienze «industriali» intese in senso lato (sponsor, investimenti pubblicitari). Come dire che i destini di film, rappresentazioni teatrali, incontri di calcio, emissioni radiotelevisive si giocano sempre meno nei rispettivi campi e sempre più al di fuori di essi.

Se queste osservazioni hanno un valore generale non vanno trascurate quelle inerenti l'andamento «interno» a ciascuna attività, andamento che presenta tendenze oltremodo divergenti. Il cinema è in pieno declino sia dal punto di vista della frequenza, sia per quanto concerne gli incassi al botteghino (in valori depurati dalla crescita inflattiva c'è una perdita del 3%) sia, infine, per quanto riguarda la produzione (128 nuovi film, fra interamente nazionali e di coproduzione, entrati in circuito nel 1982 contro i 143 del 1981 e 1.237 del 1976).

Stazionarie, tendenti al rialzo le sorti del teatro in tutte le sue forme (prosa lirica, balletto, concerti...) e delle manifestazioni sportive che, fra l'altro, hanno beneficiato dell'«effetto Mundial».

Contraddittorio il discorso sulla televisione, che perde in termini di «incassi» depurati dall'inflazione (siamo parlando ovviamente del canone che però crescerà vertiginosamente dal prossimo anno), ma registra indici in netta crescita sia per quanto attiene l'incremento degli abbonamenti, sia sul versante della maggiore diffusione delle utenze «a colori».

Una vera e propria «esplosione» è quella dei «trattamenti» vari, una «socio» eterogenea che riunisce attività soggette a diritto erariale, ma che non rientrano nelle categorie precedentemente enunciate. Vi compaiono caoticamente affiancati, ballo, biliardi, videogiochi, juke-box, go-karts, luna-park, bowling, corsi mascherati, mostre, fiere, flipper... Un guazzabuglio da cui è impossibile trarre osservazioni unitarie, ma che ci offre solo indicazioni parziali. Per esempio il grande successo dei videogiochi confermava il ruolo progressivamente crescente assunto dall'elettronica coniugata al mondo del divertimento. Un ultimo dato segnala la forte sperequazione «territoriale» di molte forme di spettacolo: oltre la metà della spesa teatrale è concentrata nei comuni superiori ai 200 mila abitanti (in questi centri abita poco più di un quinto degli italiani), il 43 per cento di quella sportiva e il 40 per cento di quella cinematografica subiscono la medesima sorte.

Decisamente equilibrata rispetto alla distribuzione della popolazione è, invece, l'utenza televisiva che, complessivamente considerata, supera i 14 milioni di abbonamenti pari al 73,6 per cento dei nuclei familiari (ed è questo un dato che patisce una deca sottovalutazione a causa dell'evasione dal pagamento del canone). Ancora una volta abbiamo la conferma del peso «di massa» assunto dalla comunicazione televisiva in un paese in cui si legge sempre meno (nel 1982 il consumo di libri, giornali e pubblicazioni periodiche ha registrato una flessione «reale» del 3 per cento) e si «guarda» sempre più.

Umberto Rossi

CONIATA UNA MEDAGLIA PER LA FESTA NAZIONALE DELL'UNITA'

In occasione della Festa Nazionale de l'Unità il comitato organizzatore ha fatto coniare all'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato una medaglia in argento.

Questa iniziativa vuol raggiungere un duplice obiettivo:

- 1) testimoniare anche nel campo della medagliistica il peso politico e culturale che le Feste Nazionali de l'Unità rivestono nel Paese;
- 2) nell'anno della scomparsa del compagno Enrico Berlinguer rappresenta un ricordo, un omaggio per la figura e un segno di continuità dei suoi obiettivi per

«UN FUTURO NUOVO DI DEMOCRAZIA E DI PACE»



La medaglia è coniata in argento fondo specchio, il titolo di 986%, il diametro di mm. 35 ed il peso di gr. 18 sono garantiti da certificato.

Il prezzo di acquisto è fissato in L. 25.000 IVA e confezione compresa.

Gli interessati all'acquisto debbono prenotare la medaglia utilizzando per il versamento dell'importo il c/c postale numero 75021006 intestato a: «Partito Comunista Italiano - Federazione Romana - Via dei Frentani, 4 - 00185 Roma», specificando nella casuale il numero di esemplari richiesti; il ritiro potrà effettuarsi previa esibizione della ricevuta di versamento, presso lo stand allestito alla Festa;

le medaglie prenotate con c/c e non ritirate saranno inviate a domicilio, contrassegno delle spese postali.

Ulteriori informazioni potranno essere irchieste al numero telefonico (06) 492.151.

IL COMITATO ORGANIZZATORE DELLA FESTA NAZIONALE DE L'UNITA'