



Accanto, una scena di «Philoktet» di Heiner Müller. A destra, un altro degli spettacoli in scena al festival di Parma



Nostro servizio

PARMA — Uno spettacolo tedesco, *Philoktet* di Heiner Müller e uno francese, *L'eternel amoureux*, hanno praticamente concluso la terza edizione di questo festival internazionale. Conclusione più che legittima che rispecchia i due momenti, le due idee di teatro attorno alle quali ha ruotato l'evento, manifestazione che ha saputo, al contrario di molti meeting internazionali, crearsi un suo pubblico fisso formato da molti giovani e curiosi e nel quale — per fortuna — gli specialisti sono una minoranza.

Parma '85 «Philoktet» di Müller e una novità francese chiudono il Festival. E in un convegno scoppia la «guerra» fra gli autori e i registi

Il teatro dentro un'isola pedonale

Nostro servizio

PARMA — La parte finale del Festival è stata dedicata a due convegni: uno aveva come tema la formazione dell'attore, l'altro esaminava i rapporti fra drammaturgia e scrittura scenica nel teatro contemporaneo.

Se il meeting sulla formazione dell'attore ha dimostrato — alla presenza di alcune fra le maggiori scuole europee di teatro che si confrontavano con alcune realtà nuove, quasi private, nate attorno a personalità carismatiche come la scuola di Nanterre di Patrice Chéreau e la Bottega teatrale di Vittorio Gassman — che non esiste un modo o un metodo per formare un attore, la seconda tavola rotonda ha puntato la sua attenzione su uno dei momenti fondamentali della scena contemporanea: qual è, se esiste, la libertà di un regista — in questi anni forse uno dei personaggi più contestati della scena europea — nei confronti di un testo scritto? Problemi che, come è ovvio, si complicano quando l'autore è vivente.

La ha spiegato, sigaro in bocca, Heiner Müller: «Ogni volta che ho visto in scena un mio testo mi sono arrabbiato perché avrei voluto far diversamente. Avevo una gran voglia di gridare già all'attore: «No, no, fai così e così». Quando poi — mi è già successo — metto io stesso in scena i miei testi, la mia esperienza è simile a quella che viveva Brecht se faceva la regia dei suoi: se li dimenticava, magari li riscriveva, lavorando con gli attori. Allo stesso tempo io so che quando un testo sale su di un palcoscenico, per essere rappresentato appartiene a chi lo fa, cioè agli attori e ai registi».

«Pecato che, fatto esclusivo per Jacques Lassalle direttore del Teatro Nazionale di Strasburgo e di Gigi dall'Aglio del Collettivo di Parma (presente al Festival con Marat-Sade di

Weiss) mancassero i registi, italiani e non, per un contraddittorio che ha visto molte defezioni sui nomi di spicco pubblicati nel programma. Se tuttavia questo meeting ha un merito è quello di avere concentrato i riflettori sul teatro — che si muove — ha detto Müller — in una zona cieca che cerca la sua funzione. L'importante è che questa funzione non venga confusa con l'autorappresentazione di se stessi, come invece fanno i grandi registi».

E l'attore, l'attore allievo, chi è mai costui? Nel convegno a lui dedicato abbiamo sentito tutto e il contrario di tutto: un operatore culturale in immersione piena per tre anni nel teatro (Jacques Lassalle); una nuova leva per i 20 teatri nazionali tedeschi (Dieter Braun di Bochum); qualcuno in grado di recitare quella parola che (Esposito della Bottega) nel teatro italiano sembra malata; un entusiasta con il quale avere un'esperienza diretta sul palcoscenico (Jerôme Deschamps); un giovane che viene selezionato in aderenza assoluta con i ruoli a disposizione nel teatro francese (Bernard Dort per il Conservatorio di Parigi); qualcuno che non si sa cosa diventerà (Ettore Capriolo della Scuola d'arte drammatica di Milano); l'attore «etico» di cui ha parlato Musatti (Accademia d'arte drammatica).

Ma forse le cose che ci hanno interessato di più le hanno dette Pierre Roman, direttore della scuola di Nanterre (2.300 domande di iscrizione; incredibile ma vero: «Il teatro è qualcosa di misterioso che non può essere spiegato»; e lo giustificava Eugène Ionesco: «C'è bisogno di maestri che abbiano anche una vocazione pedagogica»). Ognuno? Dopo due giorni di convegno non ne siamo tanto sicuri.

Mo a riportare il cadavere di Filottete a Troia. E solo allora rivela tutta la sua doppiezza: «Davanti a Troia ti dirò la bugia». Con cui potevi lavarti le mani? Se qui ed ora tu mi avessi ucciso.

Nella dizione di Peter Brombacher (Filottete), di Josef Bierbichler (Ulisse) e di Peter Kremer (Neotolemo), i versi di Müller (in traduzione) pubblicati in Italia da Ubaldini giungono perfetti nella loro scansioni con appena un sospetto di staticità classicistica. E la regia di Trajetelien accentua questo aspetto, malgrado Ulisse e Neotolemo giungano in scena dal fondo della sala passando fra gli spettatori, malgrado Filottete claudicante, la gamba ridotta a un fagotto mostruoso, appaia dalla porta che dal palcoscenico si apre sulla strada. In questo spettacolo, infatti, ciò che succede sta solo nella parola. Le azioni sono limitate al minimo: brevi colluttazioni, incontri e scontri dentro quel ring immaginario che è l'isola. E la parola è l'arma con la quale combattono gli attori; una parola che Heiner Müller insegna, è sempre politica.

Quasi senza battute, invece, è *L'eternel amoureux*, di Patrice Bigot presentato dalla compagnia Le Rumeur di Parigi: un condensato di *Le Bal* e di *Pina Bausch*. È uno spettacolo che sogna il cinema (i modelli sono le commedie musicali degli anni Quaranta) e che intreccia situazioni improbabili al presente. La scena rappresenta un Grand Hotel dove si arriva, ci si conosce, ci si innamora e si parte, tutto a tempo di musica e di coreografia. Al centro, di tanto in tanto, si apre una quinta scorrevole che mostra una stanza con un letto, un telefono, pochi altri oggetti e una finestra che dà su una strada rumorosa. Qui si incontrano un uomo e una donna, si amano e poi si odiano: un contrasto con quanto di educato e di fintamente permissivo avviene parallelamente nel Grand Hotel.

Malgrado l'apparenza, *L'eternel amoureux* più che essere uno spettacolo sull'amore gioca con l'amore, in tutte le situazioni-tipo possibili. Un'immagine dietro l'altra, smarrimento e delusione che camminano insieme, come il sole e la luna, e la musica per tenerli legati. Ciak, si gira.

Maria Grazia Gregori

Il gesuita favorevole a Godard

ROMA — «Je vous salue, Marie», il film di Godard al centro di polemiche fin dalla sua uscita in Francia, è una «superba celebrazione artistica della catechesi mariononiale fatta da papa Gio:anni Paolo II in piazza San Pietro» e non un film dissacrante sulla Madonna. Chi l'ha contestato ha fatto una «opposta dissacrazione tramite una Madonna ignominiosamente degradata a squallida carta elettorale, in vista dell'auspicato ritorno dei cattolici in Campidoglio». Padre

dre Egidio Guidobaldi, gesuita sessantacinquenne, professore di letteratura italiana al magistero di Sassari, dantista e ammiratore di Godard al quale ha dedicato un numero monografico di «Vita Nova», la rivista della quale egli è amministratore, si prepara a girare l'Italia con una «tournèe Godard», nella quale presenterà, tra l'altro, l'ultimo film del regista francese. Il sacerdote, ha scritto una lettera aperta alla Conferenza episcopale italiana ed a giornali ed enti cattolici, per contestare le critiche alle quali il film è andato incontro. L'ha presentata ieri alla stampa italiana. «I miei superiori — dichiara tra l'altro — mi hanno proibito di occuparmi di questo film, di presentarlo, proiettarlo, dare interviste e simili, ma la mia coscienza di sacerdote e di gesuita mi impone di andare avanti».

Argento non farà più «Rigoletto»

ROMA — Dario Argento ha deciso di non accettare più l'invito a curare la regia dell'opera lirica «Rigoletto» allo Stescherio di Vicenza. Contrasti con la direzione del teatro sarebbero infatti sorti sulla complessa messa in scena e anche sull'interpretazione che lo stesso regista avrebbe dato al «Rigoletto». «Sono dispiaciuto di dover abbandonare questa impresa che mi aveva appassionato. Vorra dire che il mio esordio nella regia lirica sarà rimandato senza rimpianti e senza rancori».

Musica Muti dirige la «Giovane italiana»

Una «piccola» grande orchestra



Riccardo Muti durante le prove con l'Orchestra giovanile Cee

Del nostro inviato

PERUGIA — Stiamo per dire che la calata in Italia di famose orchestre straniere (ne sono arrivate — e splendide — da Tokio, Vienna e Londra) trovi un momento culminante con l'arrivo, a Perugia (Teatro Morlacchi, gremito ed esaurito) come capita molto difficilmente, dell'O.G.I., diretta da Riccardo Muti. Non tende da noi se quest'O.G.I. appare come un'orchestra «straniera».

Diciamo dell'Orchestra Giovanile Italiana — quella che nasce dalla benemerita Scuola di musica di Fiesole e non ha nulla da invidiare alle suddette orchestre di Tokio, Vienna e Londra, se non la maggiore attenzione politica e culturale — di cui esse sono oggetto nei rispettivi Paesi. Se non vogliamo considerare come «straniera» questa nostra meravigliosa orchestra di giovani, è l'ora di mettere nel conto delle cose «sacre» da custodire e far crescere nel più ampio respiro della civiltà, proprio la straordinaria O.G.I.

Un complesso che dà al suono quello spessore, quella grinta, quello stile profondamente «sinfonico», che fa di una compagine strumentale un prezioso strumento culturale. Gli «archi» sono una meraviglia di amalgama e di smalto timbrico (raramente si sente un'unisono così intenso e omogeneo come quello sfoggiato dall'O.G.I.), i «fiati» (e si notano ragazze impegnate al clarinetto e al corno) hanno un soffio vigoroso, con i «grattacieli» sempre luminosi e precisi. Al centro, c'è un gruppo di timpani che completa ed esalta il suono.

Riccardo Muti, sul podio, ha a sua volta esaltato i valori di questo complesso radicato nel terreno più propizio (la Scuola di Fiesole) e grazie a Piero Farulli è sacrosanto ed ora fiorito in una primavera festosa di suoni. Il programma era degno di una grande orchestra e di un grande direttore. Bene, a Perugia, c'erano i «turi» e l'altro nell'illuminare in una generosa pienezza vitale l'ultima *Sinfonia* (K. 551) di Mozart, tramandata come «Jupiter» e la *Prima* di Schumann, conosciuta come «Lento».

Mozart e Schumann intorno ai trent'anni: il primo, alla fine della sua produzione sinfonica; il secondo, agli inizi. Riccardo Muti, confidando nella sensibilità dell'orchestra, ha stupendamente puntato sulla formidabile maestria compositiva di Mozart che lascia nella «Jupiter», il vertice della sua arte (un miracolo di fantasia e di sapienza), rilevando, poi, splendidamente assecondando, nel fervore di Schumann, l'ebbrezza del genio che, d'accordo una volta tanto con il mondo circostante, conquista a modo suo la più ardua fonte sonora: l'orchestra. Talmente a fuoco erano messi i due opposti momenti musicali, che si è avuta l'impressione di avere ascoltato due orchestre: una protesa a far vibrare il suono pur nella più perfetta veste formale; l'altra mirante a rendere perfetto il suono pur nella sua più scatenata esuberanza. Mozart scolpisce con una mano che ormai levita, la materia fino alla dolcezza più morbida; Schumann è il musicista che promuove nello spazio eruzioni musicali con la mano che spezza l'assetto tradizionale.

Abbiamo ascoltato, in esecuzioni pressoché inedite, alle quali non troviamo confronti, due capolavori (se

l'O.G.I. volesse darsi un nome, quello di «Schumann» se si addice più di ogni altro) che, a loro volta, hanno trasformato in un capolavoro l'Orchestra Giovanile Italiana.

Il successo è stato trionfale, scandito da lunghi minuti di applausi ininterrotti, condivisi da Riccardo Muti con i giovani, riluttanti a volte ad alzarsi in piedi, per non smettere il rombo del loro applauso al direttore, ribadito con i piedi pulsanti sulla pedana.

Il pubblico avrebbe voluto bis. Un'orchestra «straniera» avrebbe concesso una *Sinfonia* di Rossini o di Verdi. Senonché Muti ha preferito dire qualche parola che riportasse l'Orchestra «straniera» in patria, in un momento felice, sia perché a Perugia (e il concerto a questo anniversario era dedicato) si celebravano i quarant'anni degli Amici della Musica, sia perché, nell'Anno europeo della musica, l'Orchestra Giovanile Italiana è, per ora, il più importante segno di una realtà musicale operosa e vivente: una «cosa» italiana che non ammette tutte le altre fatte «all'italiana».

Le attese ora si spostano sulla tournée estiva, che l'O.G.I. svolgerà, nella seconda metà di luglio, a Venezia, Torino, Salò, L'Aquila, Crotone, Napoli e Firenze, con musiche di Beethoven (*Leonora n. 3*), Bartók (*Due Ritratti*) e Mahler (*Sinfonia n. 1*).

Erasmus Valente

Benedetto Pafi
Bruno Benvenuti
ROMA IN GUERRA
prefazione di
Antonello Trombadori
In un volume fotografico, con oltre 500 immagini gli avvenimenti che dal settembre 1943 al giugno 1944 ebbero come protagonisti Roma e la sua gente.
Lire 45.000
Edizioni Oberon

Comune di Roccapiemonte
PROVINCIA DI SALERNO
Questo Comune deve provvedere mediante licitazione privata all'appalto dei seguenti lavori:
1) Lavori di urbanizzazione primaria nell'ambito PEEP 1° Lotto. Importo a base d'asta lire 994.932.250.
2) Lavori fognatura urbana Capoluogo di 2° collettore principale. Importo a base d'asta lire 530.564.000.
La licitazione sarà esperita con il metodo di cui all'art. 1 lettera d) e art. 4 della legge 2 febbraio 1973, n. 14.
Le imprese che intendono partecipare alle gare di licitazione privata e iscritte all'Albo Nazionale dei Costruttori per importo non inferiore a quelli sopra indicati per la categoria, dovranno presentare distinta domanda, su carta legale, a questo ente entro e non oltre 10 giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso sul Bollettino regionale della Campania. Le richieste di partecipazione non vincolano l'Amministrazione.
Roccapiemonte, 15 aprile 1985
IL SINDACO: Pasquale Palumbo

COMUNE DI GENOVA
Personale stagionale educatore
soggiorni vacanza
Il Comune di Genova rende noto che dal 22 aprile 1985, nell'atrio di Palazzo Tursi (via Garibaldi 9), è pubblicata la graduatoria provvisoria degli aspiranti al lavoro stagionale come «Educatori dei servizi di vacanza per minori ed adulti per l'anno 1985 e seguenti».

Di scena «Vecchi tempi»

Così Pinter insegue il tempo perduto

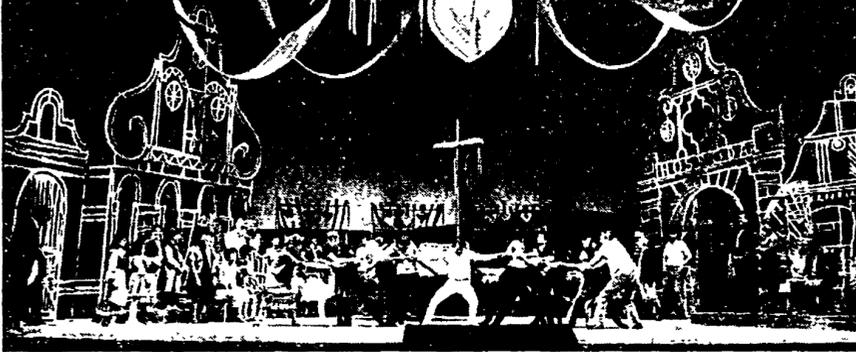
VECCHI TEMPI di Harold Pinter, traduzione di Romeo De Baggis; regia di Massimo Scaglione, scena di Eugenio Guglielminetti. Interpreti: Illeana Ghione, Piero Sammaturo e Angiolina Quatreno. Roma, Teatro Ghione.

Parlando parlando, si cerca almeno di ritrovare un mondo antico o, al limite, di inventarsene uno nuovo fingendo di averlo conosciuto «tanto tempo fa». Vecchi tempi, (del 1971, che in Italia, appunto apparve con il titolo *Tanto tempo fa* in un discorso allestito da Luciano Visconti) è un testo di Pinter, scritto solo metà o forse destinato ad attori di altissimo livello. Diciamo che l'azione risulta completamente assente (come spesso accade nei testi di Pinter, del resto) ma non di rado si faldano anche la struttura dei dialoghi: i tre interpreti, alla ricerca di un piccolo universo conosciuto (quindi vivibile), si lanciano in lunghi monologhi che quasi entrano in contrasto fra loro. Assenza di azione, carenza di dialoghi: la volta si corre sul filo del noia, inseguendo le tristezze di una coppia senza legami profondi che viene «turbata» dall'arrivo di una vecchia amica di lei (che poi risulta essere anche vecchia amica di lui).

Il trucco drammaturgo (perfetto nella sua struttura interna) consiste nel lasciare sempre ogni descrizione, ogni fatto in una atmosfera irreali: «arrendo» o no le avventure raccontate dai tre personaggi? Anche il contenimento sempre casuale fra le esperienze narrate pervade di dubbi il testo. In fondo in fondo i tre eroi della quotidianità, presentati da Pinter potrebbero rappresentare tre diverse facce della stessa, ipotetica persona. Proprio all'epoca della stesura di *Vecchi tempi*, per altro, Pinter svelò di costruire le psicologie dei propri personaggi gusto scomponendo le caratteristiche di un unico grande protagonista. E questo potrebbe essere, nel caso di *Vecchi tempi*, una sorta di intellettuale medio che ha smarrito certezze e riferimenti e che ne cerca di nuovi usando oltre ogni misura l'immaginazione.

In questo senso, anche, va letta la bella interpretazione fornita, nel nostro caso, da Piero Sammaturo il quale sembra proprio ricercare attimo dopo attimo un reticolato di fatti «novi» ai quali aggrapparsi. Una ricerca tutto sommato disperata ma che chiaramente può sempre condurre ad una qualche conclusione positiva: è la fantasia, appunto, il referente principale, non già la realtà. Più sbadate, invece, appaiono le prove di Illeana Ghione e Angiolina Quatreno che non sembrano voler mostrare precisi scarti di angoscia o di «creatività forzata»: le loro interpretazioni, infatti, si fermano sul limite del semplice dipinto di ambiente borghese; limite, come si sa, quasi sempre oltrepassato da Pinter.

La regia, dal proprio canto, non fornisce una chiave di lettura che unifici i diversi punti di vista: più volte si manifesta in una materializzazione piatta di ciò che è scritto nel testo originale, per cui quei vizi di struttura e quegli ostacoli di scrittura accennati all'inizio esplodono con forza, facendo precipitare in modo repentino il ritmo dell'intera rappresentazione. Ma non è sempre detto che ricercare un mondo di «tanto tempo fa» sia soltanto una scelta noiosa...
Nicola Fano



Una scena di «La sposa venduta», di Smetana, rappresentata a Torino

L'opera Successo a Torino di «La sposa venduta» di Smetana, una deliziosa fiaba cecoslovacca presentata da una compagnia di Brno

La campagnola contesa

Nostro servizio

TORINO — La «sposa venduta» di Bedřich Smetana è in scena al Teatro Regio in un momento propizio alla sua arte in Italia. Libretto ed edicole espongono l'ultimo romanzo di Milan Kundera. Appaiono finalmente traduzioni di quel genio letterario che fu Karel Capek. E persino l'irresistibile riduzione televisiva di El buon soldato Svejk di Hašek insegna a guardare la «Finis Austriae» una volta tanto da una prospettiva orientale.

Per rappresentare con fascino l'autenticità la graziosa opera buffa sono stati importati solisti, cori, corpi di ballo e l'impiego di uno dei maggiori teatri cecoslovacchi, quello dell'«Opera di Stato» di Brno, la deliziosa cittadina morava dove Mendel aveva fatto coi piselli i suoi esperimenti di genetica e dove Pellico fu imprigionato in quell'austera fortezza dello Spielberg oggi trasformata in ristorante panoramico.

La sposa venduta è un'innocente fiaba in abiti folcloristici che inaugura, nel 1866, una tradizione operistica autonoma destinata a continuare in *Dvořák* e salire nel novecento a vette vertiginose con *Jánáček*. La «vendita» cui allude il titolo è una burla ordita da un furbo contadino ai danni di un ciarliero mediatore di matri-

moni, il quale gli compra la fidanzata con un contratto che scandalizza tutto il paese. C'è un altro ben studiato clausola nel contratto, per cui il mezzano gliela dovrà lasciare sposare ugualmente.

Smetana supplisce all'inconsistenza della trama dipingendo con mano infallibile un paesaggio popolare sereno e rassicurante. Tutti bonaccioni — dice la sua musica — questi campagnoli boemi, sentimentali e tranquilli. Un bel bicchiere di birra, qualche danza intrecciata sulla piazza del borgo e son contenti!

La sposa venduta è un'opera senza cattiveria né peronaggi e senza spigoli nell'armonia. Fatele che questa pacatezza emotiva, necessaria all'esaltazione dei «valori medi», generi un «continuum» privo dei guizzi espressivi che la celebre ouverture promette, senza mantenere. Fatto Spielberg oggi trasformata in ristorante panoramico.

La scena è stata di più semplice si possa immaginare: profili di case, cielo, campi, nastri. Il gusto «noli» si addice alla Sposa venduta che è come quel grosso cuore di cioccolata e marzapane che pende dall'alto, nell'ultimo atto.

Successo caloroso. E non solo perché gli abiti variopinti degli innamorati della compagnia cea assumivano un poco a quelli di Gianduja e Giacometta.

Franco Pulcini