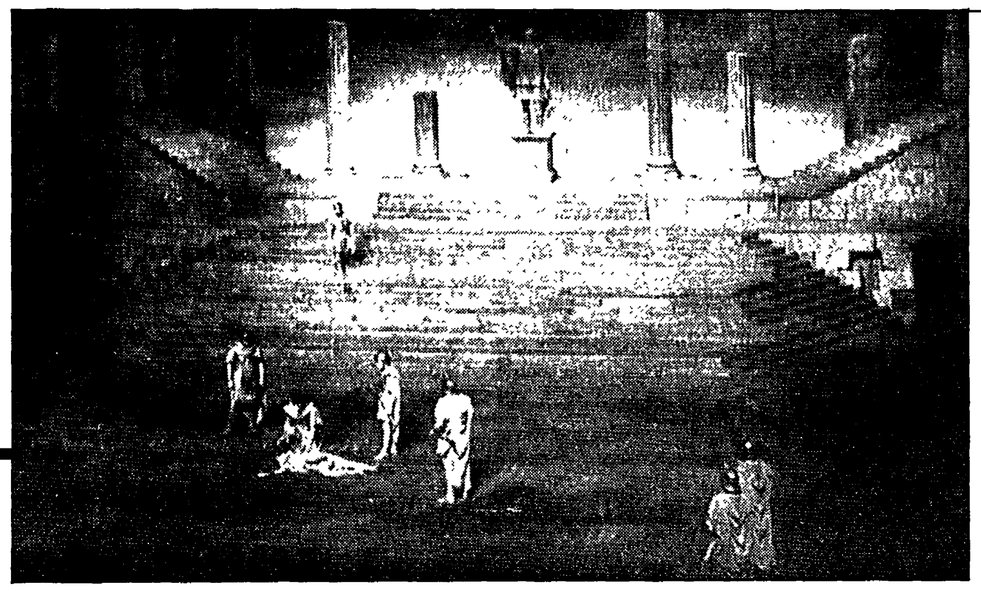
Spettacoli Cultura



Una scena del «Jules Cesar» e, sotto, due bozzetti per i costumi

Teatro In Francia trionfa il solito Hossein. Per fortuna c'è anche un «caso» di stagione

Ecco Shakespeare in cinerama

PARIGI — Il *Jules Cesar* allestito da Robert Hossein è lo spettacolo *nonstop* della stagione parigina, non fosse altro per le sue dimensioni. Come da parecchi anni ormai il regista proveniente dal cinema cerca di trasmettere nel teatro le caratteristiche di spettacolo popolare, di grandi dimensioni, del grande schermo. Le sue operazioni mettono sempre in moto legioni di attori, di comparse, scenografi, truccatori, costumisti, attrezzisti, dopolavori aziendali e linee metropolitane. I cosiddetti media si mettono in moto con mesi di anticipo, i teatri non sono assolutamente sufficienti ad ospitare il pubblico, viene prenotato con mesi, anni, di anticipo, il gigantesco Palais de Sports, anfiteatro megagalattico per scontri sportivi oceanici. Repliche pomeridiane per pensionati, casalinghe, comunità, edizioni speciali il mercoledì (giorno di chiusura delle scuole), chilometri di macchine ai parcheggi, file ansimanti alle *toilettes*. E puntuale, strepitoso, immancabile successo per tutte le repliche, e ironie pesanti, puntuali, immancabili, degli intellettuali sofisticati, chili di inchiostro, quintali di carta patinata e stampata.

Robert Hossein è tenace, ed ha una sua idea di teatro popolare che non è tutta quantitativa. In quell'idea di popolarità rientra anche quella di storia, a volte quella di storia nazionale. E così la sua teatrografia in cinemascope si snoda con una certa, a volte ironizzabile, coerenza. I francesi possono anche fare qualche considerazione non marginale sul loro ruolo nella storia. C'è stato un Gesù Cristo, ma anche un Danton e Robespierre, c'è stata la sfida de *I miserabili* ridotti (si fa per dire) a commedia in musica. Ed ora, finalmente, il grande salto nel teatro di repertorio, con un'opera canonica nella formazione teatrale di chicchessia, il *Giulio Cesare* di Shakespeare, non a caso, toccato di frequente da trasposizioni cinematografiche, e quindi familiare alla coscienza del francese medio, se non altro come bersaglio remoto di Asterix e dei suoi compatrioti.

Ma qui è tutto molto serio, a suo modo rigoroso, la traduzione di Maurice Clavel severa e bella, le scene e i costumi nel più puro stile *old Pompei*, il foro con la statua di Pompeo non muta neppure per la scena della battaglia a Filippi, ad indicare non tanto una fedeltà di ricostruzione storica quanto l'adeguamento ad un'idea mediana di passato, in cui le connotazioni specifiche si perdono e tutto si sovrappone in un'idea, appiattita ma suggestiva, di passato omogeneo rispetto al presente. Sono queste le due elementari partizioni della storia, e Giulio Cesare è nel passato. In quella civiltà di Roma che noi siamo appunto soliti visitare attraverso le sue rovine e che quindi possiamo vedere, sia pur nel culmine del suo splendore, come sospesa nel baratro che secoli dopo l'avrebbe inghiottita. D'altra parte in quel tirannicidio furono gettate, per il crollo dell'impero, ben più che le premesse. E infatti quel «rovinismo» non stona, è anzi forse la vera trovata dello spettacolo, con il pubblico assiepato in un anfiteatro, moderno sì, ma tanto simile agli antichi da non segnare frattura con la scena. Sì che l'impressione di essere tutti ancora, nel flusso di una stessa storia, può essere indicazione drammaturgica e poetica non incoerente. E proprio la curiosa sensazione di straniazione/partecipazione, di oscillazione tra estraneità e coinvolgimento gioca un suo ruolo suggestivo, giustificando anche la bizzarra scissione tra attore e voce provocata dall'immensità del luogo e da un apparato di amplificazione che falsa comunque la provenienza della voce e la cala da fonti inattese, accentuando un disagio spazio temporale.

Sara Mamone

Ma l'altra Parigi tifa per Bourdet

Nostro servizio

PARIGI — *Se il «Giulio Cesare» dimensione stadio attira tanta attenzione quella di Gildas Bourdet è certamente la novità più curiosa di questo inizio di stagione parigina, in cui soltanto* La femme du Boulanger *per la regia di Savary, può stare al passo con il successo di* Station de Service, *presentata al Théâtre de la Ville: testo e regia, appunto, di Gildas Bourdet. Il quale non è affatto nuovo nel panorama del teatro francese, facendo parte di quella schiera di «giovani leoni» inviati più di 10 anni fa dall'allora ministro degli affari culturali a porre le basi per un teatro periferico vivo e innovatore. Il centralismo parigino subì un fiero e salutare colpo dalla vitalità di Jean Pierre Vincent, Georges Lavaudant, Robert Gironès e Bourdet sparsi ai quattro angoli di Francia, e i teatri regionali si guadagnarono la loro fetta di consensi o di garanzie pecuniarie. Per quancuno fu il trampolino per un risentito ritorno nelle grandi istituzioni (Vincent è oggi direttore della Comédie Française), per Bourdet la possibilità di un lavoro decennale a Lille, con incursioni parigine ma senza gli inevitabili compiacimenti della cultura nella ville lumière.*

La sua équipe, *il* Théâtre de la salamandre *arriva ora a Parigi con tutti gli onori, il centralissimo teatro della municipalità consacra il suo direttore sotto i riflettori di una «personale»; un antico successo di Gildas,* Le saperleau, *si affianca ad una inconsueta regia di* Le pain dur *di Claudel e, soprattutto,* Station de service *incatena il pubblico con l'insolenza concreta di un talento ormai sicuro di sè.*

Gildas è troppo vecchio (ha ormai 38 anni) per le insolenze di Alfred Jarry e troppo giovane per tracciare malinconici e struggenti bilanci. Ha percorso l'itinerario un po' accelerato concesso ad alcuni nel dopo-sessantotto, ha alcune civetterie del nato "poverissimo" e la compunta serietà di chi si è conquistato tutto da sè. E (grazie al cielo) un certo gusto del paradosso e della sfida, ma con moderazione. È completamente fuori moda e quindi davvero moderno. Un genio? Probabilmente no. Un talento? Senza alcun dubbio. Ha alcune ossessioni personali, ma queste coincidono con quelle di una generazione un po' sbandata, un po' americaneggiante (ma del mal d'America di Wim Wenders), un po' sentimentale, stizzosa ma non viziata. È molto serio. Così serio da sapere che la vita nei suoi momenti più seri non somiglia a una tragedia, ma ad un vaudeville un po' accelerato, da sapere che i sentimenti altrui sono, il più delle volte, ridicoli. Come l'ansia di un padre assente per 18 anni, che ritorna irreparabilmente malato, a sistemare almeno economicamente la moglie e le figlie vissute tutta una vita senza di lui. E così «teatrale» da scegliere una lingua complessa e lussureggiante, stratificata nei mille rivoli di un gergo che volta a volta stabilisce le regole della propria comunicazione, ma che nasce dalla grande tradizione irregolare e antiaccademica, da Rabelais, da Jarry, da Celine («che grande uomo di teatro il vostro Gadda!»).

Ma nel manierismo delle forme (scenografia postmoderna, da citazione on the road, *con la stazione di servizio relegata ormai su un ramo di strada morto, con i compiacimenti «virtuosi» dell'aeroplano che solca il cielo con l'insolenza irrealistica dei giochi infantili) la scorza dura della vita non tarda a mostrare i suoi segni. Quelle quattro donne (la madre e tre figlie) ormai a fronte, ora ostili, ora tenere, ma sempre sotterraneamente solidali, non hanno certo avuto un destino soffice. La madre ha cercato di vivere con elegante fatica l'irreversibile destino di madre e lo sfuggente piacere di donna, le figlie annaspano tra sogni di fuga e vitalità quotidiana. Gli uomini entrano ed escono da questa vita, con intermittenza: un fugace fidanzato ha lasciato alla prima (insegnante che trascina la sua cartella di pesanti compiti da correggere) un figlio dolcemente idiota, amanti discreti hanno ravvivato la solitudine della madre, un impetuoso motard dal cuore di burro accompagna la più giovane figlia mentre Maud oscilla tra un ridicolo fidanzato bien elevé e un ambiguo ma efficiente amante notturno. C'è poi Sanson, il meccanico, che segue da anni la vita della famiglia. Sta tutto il giorno sotto lo chassis di una macchina; guarda il mondo da quel livello e ha imparato quindi molte cose. Sorveglia tutti con la bonarietà del raisonneur, con discrezione.*

I destini incrociati continuano ad incrociarsi senza troppe scosse e l'arrivo del padre è troppo tardivo per provocare slanci o curiosità, farà nascere solo una quieta solidarietà animale con il nipotino demente. Ma in un accelerarsi improvviso del ritmo, mentre ognuno percorre la propria traiettoria, amanti comuni e fidanzati compiti rivelano la propria incompatibilità, Maud sfugge al matrimonio per interesse e forse avrà una vita migliore. Tutto romantico? Niente affatto, tutto perfettamente controllato, tra riso e pianto, entrate e uscite, sorprese e inganni. Così divertente che sembra di andare al cinema. Che bell'autore, per il teatro di oggi.

s.m.

Strehler sostituirà Parenti

MILANO — Un gesto di amore per il Teatro, di stima per l'amico: martedì 26 novembre Giorgio Strehler sostituirà Franco Parenti sul palcoscenico del Pier Lombardo per la «prima» dell'*Agamennone* di Eschilo. Come è noto, dopo il grave incidente occorso l'altro giorno a Parenti durante le prove dello spettacolo, molti attori si erano offerti al fine di consentire una rgolare programmazione dell'*Agamennone*, il cui rinvio avrebbe costituito un rilevante danno per il teatro Pier Lombardo. Strehler leggera gli interventi «morali» e filosofici sui quali si fondava la presenza di Parenti nell'*Agamennone*, corpo centrale dell'*Orestea* di Eschilo tradotta da Emanuele Severino. Durante le repliche dello spettacolo, la compagnia continuera le prove di *Coefore* ed *Eumenidi* con Maurizio Schmitd (gia collaboratore di Parenti nello spettacolo) e con la supervisione — vista la situazione di emergenza - di Andrée Ruth Shammah. La ricomposizione degli spettacoli nella trilogia eschilea riprenderà a gennaio, quando Franco Parenti sara in grado di essere presente, come Oreste, sul palcoscenico del Pier Lombardo.

Lottizzati e neo-liberisti

«Le critiche del Pci sono fondamentalmente pretestuose. Io sono in carica da pochi mesi e la dirigenza del Luce lo è da pochi giorni. Abbiamo ereditato una situazione preesistente. Ci siamo trovati a far fronte a dei meccanismi di gestione preesistenti». Singolare, singolare davvero l'autodifesa che dell'Ente gestione cinema ha fatto su Repubblica, *più o meno con queste parole, il suo attuale presidente, il democristiano Ivo Grippo, dopo la conferenza-stampa del Pci di qualche giorno fa. Singolare e per molti versi non richiesta, dato che il Pci non se l'è presa personalmente con Grippo ma con tutta una politica che ha portato il cinema italiano in un vicolo cieco. Ivo Grippo non è mai stato un manager, però dovrebbe sapere che chi va a dirigere un Ente se ne assume per intero la titolarità. Grippo non ci sarà stato, ma al suo posto c'erano altri democristiani (e altri socialisti): perché appunto, come lui stesso riconosce, negli stabilimenti di via Tuscolana si ha sempre a che fare con delle maggioranze precostituite.*

È precisamente questo che i comunisti hanno voluto mettere in luce con la loro iniziativa. Sottoscrivo in pieno quanto lo stesso Grippo ha dichiarato: «Lo sanno tutti che lavorare in modo moderno e manageriale avendo a che fare con delle maggioranze precostituite è quasi impossibile, rallentano le scelte, mettono in difficoltà l'azienda e, in definitiva, rendono sterile il necessario dibattito interno». Dov'è allora il dissenso? Solo nel fatto che a pronunciarle sono stati dei comunisti? Insomma si accusa il Pci di non essere al passo coi tempi, di non dare il dovuto peso alla managerialità; però quando i comunisti, come in questo caso, ipotizzano una gestione più agile e dinamica delle società collegate all'Ente (l'Istituto Luce-Italnoleggio e Cinecittà), fino a prospettare la possibilità dell'abolizione dei consigli di amministrazione e l'elezione di amministratori unici, in un quadro di più generale ripensamento degli organi di direzione degli enti culturali pubblici, allora il «liberista» (democristiano o socialista che sia) torna immediatamente a presentare il suo vero volto: che è poi quello di chi ha pratica, in realtà, solo delle lottizzazioni e del manuale Cencelli.

Assieme alle critiche al Pci c'è poi l'ottimismo di facciata e la «promessa» che l'86 sarà l'anno del «grande rilancio». Ma son cose stantie, già sentite...

L'attuale distribuzione dei compiti tra l'ente e le società del gruppo è sbagliata, l'ente dovrebbe unicamente avere un ruolo di indirizzo e di programmazione, il Luce di iniziativa per il rilancio del cinema italiano di qualità e Cinecittà dovrebbe tornare a essere principalmente una società di servizi, evitando che si creino dannose e persino un po' grottesche conflittualità e sovrapposizioni tra organismi chiamati a perseguire gli stessi fini. L'archivio prestigiosissimo del Luce (che da solo potrebbe essere una fonte di insperati guadagni per il cinema pubblico) è in una condizione a dir poco catastrofica. Mentre non esiste nessun serio rapporto tra Cinecittà e la Raitv e nessuna seria politica per la distribuzione e l'esercizio finora è stata fatta dai nostri governi. Queste son le cose che dicono i comunisti e che Ivo Grippo, in tanti incontri, ha a sua volta affermato.

Alle polemiche si è aggiunta anche la voce del responsabile culturale del Psi, Luigi Covatta, che ha accusato i comunisti e me personalmente di voler ancora perseguire in campo cinematografico una politica di tipo dirigistico.

Mi scusi Covatta, ma questo è un liberismo da parvenu. Nessuno contesta la validità dell'iniziativa privata, ma mi spieghi Covatta qual è il senso di un ente pubblico per il cinema che non si dovesse nemmeno proporre di essere un correttivo del mercato?

In conclusione. Quel che a noi preme è unicamente il rilancio del nostro cinema, rilancio che potrà essere reso possibile anche da un'azione dinamica dello Stato in questo campo (come avviene negli Stati Uniti. ad esempio, che, a dispetto dei reaganisti nostrani, sono molto più statalisti di noi). E un contributo importante, per raggiungere questo obiettivo, pensiamo possa venire dal Gruppo cinematografico pubblico, a patto però che venga riformato, qualificato e messo in grado di operare. Per questo noi ci battiamo.

Gianni Borgna

Compagno di viaggio e di avventura, simbolo di eleganza e di destrezza, il cavallo ha fatto parte per millenni della vita dell'uomo. E continua a farne parte simbolicamente, come espressione di potenza, nell'automobile di oggi che ne ha preso il posto nei viaggi e nella vita di tutti i giorni.

Tra le moderne automobili, però, solo alcune possono vantare insieme alla potenza anche la classe dell'antico progenitore. E nella nuova Renault 9 Turbo, classe e potenza si esprimono in perfetto accordo nei 105 cavalli del motore 1400 sovralimentato, nelle sospensioni a ruote indipendenti con retrotreno a quattro barre di torsione e nella linea esclusiva che il trattamento cromatico integrale rende ancora più raffinata. Una brillante sintesi di forza ed eleganza che consente alla nuova Renault 9 Turbo di esprimere prestazioni eccezionali - 185 km/h, da 0 a 100 km/h in 9" - senza rinunciare alla tradizione di confort ed equipaggiamento Renault.

Alla sportività di sedili anatomici, contagiri, manometro turbo, volante e cambio rivestiti in cuoio, cerchi in lega di magnesio e carbonio e a tutti gli strumenti necessari per una guida veloce e sportiva, si aggiungono quelli indispensabili per una piacevole vita a bordo: alzacristalli elettrici, chiusura centralizzata delle porte con comando a distanza, cristalli atermici, cinture di sicurezza, retrovisore esterno regolabile dall'interno. Renault 9 Turbo. Lire 15.728.000 chiavi in mano.

NUOVA RENAULT 9 TURBO. 1400 cc. 185 km/h.

Renault sceglie elf