



Jean Vilar
nei panni
di Arpagone
ne «L'avaros»
di Molière



Teatro A Venezia si è discusso di Jean Vilar, uno dei protagonisti della scena europea del dopoguerra. Che fare, oggi, della sua lezione?

Nostro servizio

VENEZIA — In Memento, sorta di lungo saggio, di diario continuo, Jean Vilar, alla voce «autoritratto», si descrive così «sotto l'apparenza di un altruismo naturale e generoso, un reale e profondo egotismo... Ahimè mi sento diviso fra l'ambizione di essere il numero uno e il bisogno di restare sconosciuto...». Forse nessuna descrizione che altri hanno fatto di lui è stata più centrata di questo autoritratto che ci rimanda all'immagine inquietata, insoddisfatta, angosciata e dialettica, in certo qual senso la duplicità, nella quale sempre questo teatrante si riconosce. Ma proprio questo autoritratto ci impone una domanda: chi è stato Jean Vilar e, soprattutto, che significato può rivestire in una pratica teatrale, oggi? Che valore può ave-

per il teatro che gli ha permesso — come ha ben sottolineato Bernard Dort nella sua relazione introduttiva — di cercare tutto: libertà e ordine, individuo e gruppo, e di essere, allo stesso tempo, teatrante e cittadino. Un'unità necessaria, appunto. La sua carriera (illustrata da riflessioni che gli altri Armand Delcampe, Renzo Tiso, Antoine Vitez, Paul Fux, Ingrid da attore a Parigi, dove il figlio del bottegaio di Sète, facendone tutti i mestieri per mimica Charles Dullin, ai quali si formarono anche Barrault e Artaud. E a Dullin maestro come non restare affascinati dalla sua idea di un teatro come «missione»; come non accettare la proposta di una

Il regista dell'utopia

re a quattordici anni dalla sua morte ricordare quest'uomo che è stato il protagonista di una delle ultime, esaltanti utopie del teatro europeo? Al di là di un valore storico — il che può essere addirittura banale — la forza e il fascino della personalità di Vilar stanno, essenzialmente, nel suo essere un «paradigma»: una vita vissuta in scelte culturali e sociali, ma che sempre accompagna i «maestri», in grado di sfidare il tempo, l'effimero, Stanno, soprattutto, nella consapevolezza che, in teatralità, non possono esistere crisi non estetiche. E proprio il concetto di eticità, ro protagonista dell'interesse del convegno organizzato a Venezia dall'Istituto internazionale della ricerca teatrale, con il contributo della Fondazione Querini Stamparola, del ministero della Cultura, della Maison Vilar francese, del Comune di Avignone.

L'eticità di Vilar ha origine da un amore divorante scena quasi nuda nella quale trionfasse l'attore e la parola dell'autore? Questa può essere una delle ultime, esaltanti utopie del teatro europeo? Al di là di un valore storico — il che può essere addirittura banale — la forza e il fascino della personalità di Vilar stanno, essenzialmente, nel suo essere un «paradigma»: una vita vissuta in scelte culturali e sociali, ma che sempre accompagna i «maestri», in grado di sfidare il tempo, l'effimero, Stanno, soprattutto, nella consapevolezza che, in teatralità, non possono esistere crisi non estetiche. E proprio il concetto di eticità, ro protagonista dell'interesse del convegno organizzato a Venezia dall'Istituto internazionale della ricerca teatrale, con il contributo della Fondazione Querini Stamparola, del ministero della Cultura, della Maison Vilar francese, del Comune di Avignone.

ci per più di dieci anni, dopo aver inventato, praticamente dal nulla, nel 1948, il Festival della scena spoglia costretto a lavorare a un ritmo forsennato perché quella sala ininterrottamente ha più di 2500 posti. È il direttore che comunica con tutti, attraverso delle «note di servizio» che sono, a leggerle, una curiosa storia del Tnp, visto dall'altra parte. È l'ideologo che considera il teatro come un servizio pubblico, fuori dei corsi e della fluttuazione del gusto, come qualcosa necessaria allo stesso modo del gas e della luce. Sintorie del teatro: qualche anno prima, a Milano, due giovani appena venuti da Parigi, Paolo Grassi e Giorgio Strehler, avevano fondato un teatro che doveva essere come «il tram»: un servizio pubblico, appunto. È il Vilar che scatenò contro le polemiche della destra, di un pubblico nuovo, operale, per il quale il teatro si presentasse come possibilità di arricchimento. È il Vilar invento-

re del «week end» del teatro: spettacoli, danze, porchetta e gli attori da Jeanne Moreau e Gérard Philipe in mezzo agli ospiti spettatori. De Monticelli: quell'epoca è l'idea di teatro come servizio pubblico vive una crisi che sembra irreversibile; ma che forza di progettualità, che fantasia c'era in tutto questo. Fuori del mito dell'attore, grande in personaggi di rotazione guidati da un armamento, Vilar, dunque, è stato rimproverato gli attori scelti, che non recitavano su di un palcoscenico fino alla morte avvenuta nel 1959. E Philippe vuole dire: i grandi spettacoli del Tnp: Il Cid, Il principe di Homburg. Poi l'«angelo» impegnato, muore. Pochi anni dopo, nel 1963, anche Vilar lascia di persona, paga innanzitutto della routine. Ma il suo ritratto è anche — come ha sottoli-

neato Gian Renzo Morleo in una relazione ricca di aperture inaspettate — «uno stitico ad essere diversi, a rientrare nei laboratori mentali, nella disciplina dell'innovazione». Vilar senza Chaillet lavora essenzialmente come regista di spettacoli lirici (alcuni dei quali alla Scala). Ma quando Malraux gli propone di riorganizzare il mondo della lirica (1967), l'uomo che scrive alla madre per la sua festa ringrazandola per avergli insegnato «saggezza, perseveranza, bontà, cuore», insofferente del potere gollista, Avignone: lì, nel 1968, lo raggiunge la contestazione, che già aveva colpito a Parigi l'amico. Il 28 maggio 1971 dopo aver presentato l'ultimo cartellone della sua vita, cinquantanove anni. Con la dipartita di quest'uomo, dal volto scuro e dalle labbra sottili si estingue anche una delle ultime utopie del teatro europeo.

Maria Grazia Gregori

Nostro servizio

REGGIO EMILIA — Il Teatro Municipale «Romolo Vatili» di Reggio Emilia ha ospitato una mostra antologica del pittore Nello Leonardi, promossa dall'assessorato alla cultura e dal museo civico, e curata da Mario De Micheli. Oltre cento oli, tempera, disegni si dispongono lungo un percorso che, a partire da due ritratti della moglie Lia del 1948, si snoda fino al 1982 toccando le fasi e gli aspetti fondamentali del lavoro dell'artista. In molte opere è protagonista la sua città: una Reggio che è diventata operaia, ma non ha perduto un legame antico e sofferto con la terra; un mondo contadino che si è lasciato ingabbiare nelle rigide strutture della fabbrica, ma che nel cuore ha sempre le forme morbide, arrotondate della natura. Uno spirito che si ritrova sia nelle opere di impegno civile e sociale, sia nel paesaggio, sia nelle nature morte, che sono, per lo più, terrose: patate, cipolle, zucche ammucchiate in un angolo del tavolo, oppure i ricci delle castagne in mezzo al bosco. Una realtà ruvida ma buona, come questa gente padana di cui Leonardi racconta le lotte, le sofferenze, il lavoro in modo semplice e spoglio, senza ombra di retorica: gli operai delle Officine Reggiane, protagonisti di una lunga lotta che richiamò a Reggio Emilia, tra il 1950 e il '52, tanti pittori, da Levi a Guttuso; i ferrovieri ritratti davanti all'enorme ruota di un treno; il tipografo De Lucia che compone una pagina dell'«Unità», ed anche i fratelli Cervi, che, nella tela dipinta nel 1963 per la scuola media di Sant'Ilario d'Enza, sono visti non in un momento tragico del mondo quotidiano, ma nel loro mondo quotidiano, a casa, a tavola, perché Leonardi — come ama ripetere — spera che i bambini della scuola si

La mostra Esposte nella città emiliana le opere di Nello Leonardi. Nei suoi quadri un universo operaio e contadino

Ritratto di Reggio con gente



«Il maglio» (1951) di Nello Leonardi

chiedano perché questa gente, così simile a loro e alle loro famiglie, abbia dovuto combattere e morire. Non estraneo alle idee e alle tendenze esistenti nel mondo dell'arte italiana, Leonardi ha partecipato nel dopoguerra, insieme a tanti altri artisti, alla riscoperta del cubismo, e negli anni Sessanta non è stato insensibile ai diffondersi di casi di pittura ha voluto leggere, ritrovare queste lezioni nell'oggetto rappresentato: sono stati gli spazi delle Officine Reggiane, così spezzati e incasellati dalle righe metalliche, dai tralicci metallici, a spingerlo a meditare la lezione di Picasso e di Leger. Analogamente, la riflessione sull'informale nasce dall'osservazione di un mondo naturale che si sfiora, si sfugge, come nel caso delle cave di Serravezza (dipinte nel 1961), dove il lungo lavoro dell'artista ha mutato la forma definita della collina in un ammasso quasi indistinto. Anche nella trentennale opera di insegnante di ornamento alla Scuola d'arte di Reggio Emilia, Leonardi è partito dal mondo della natura, per esempio dalla superficie di un tronco, per trarne la lezione nella visione di un oggetto che può diventare elemento decorativo. Una ricerca formale, questa, che si ritrova anche nelle opere figurative, come un filtro che impedisca un eccessivo coinvolgimento emotivo nei confronti della realtà, che crei quasi una distanza tra l'artista e l'oggetto. È questa una caratteristica di Leonardi, nella visione di Leonardi, che, se in alcune composizioni negli anni Settanta, può diventare un limite, nell'insieme della sua opera ha il significato di una fedeltà al mondo, in cui Leonardi è interprete della realtà della sua terra e della sua gente.

Marina De Stasio

Il film «Scherzare col fuoco» Burt Reynolds duro per ridere

SCHERZARE COL FUOCO — Regia: Burt Reynolds. Sceneggiatura: Elmore Leonard. Interpreti: Burt Reynolds, Candice Bergen, George Segal, Charles Durning, Dar Robinson. Fotografia: Nick McLean. Usa 1985.

Anche il vecchio Burt comincia a perdere colpi. Negli Stati Uniti questo Scherzare col fuoco (in originale Stick) si è rivelato un tonfo amaro, nonostante il corredo di schioppette, inseguimenti e accrobazie varie che lo accompagna. Il fatto è che, scrollatisi di dosso i panni del duro tutto d'un pezzo che spara e picchia sodo, l'ormai quarantottenne attore cerca di differenziare i ruoli, mischiando l'avventurata alla commedia, il brivido alla buffoneria. Insomma, pare di capire che il super non si diverta più solo a mersare il cinema sofisticato di Bogdanovich e di Blake Edwards, l'attore-regista punta più in alto, ma il botteghino (con l'eccezione di

Per favore non salvarmi più la vita in coppia con Clint Eastwood) non sembra più ricompensarlo come una volta. Anche quando, come in questo caso, torna al personaggio del guascone simpatico ma cocciuto sperimentato a più riprese dai tempi di Gato.

Probabilmente, è tutta colpa dell'ironia. Produttore e regista di se stesso, Reynolds non ama granché i giudizi alla Chuck Norris e alla Arnold Schwarzenegger, tutti muscoli, grinta e di innaffiare con qualche sorriso anche i più classici intrecci polizieschi, bordograndi, quando può, il paradosso. La miscela, però, sta-

sarsela con la seducente Kyle (Candice Bergen), consulente finanziaria di un bizzarro miliardario (George Segal) col pallino del rischio. E siccome siamo dalle parti di Miami, Reynolds ha pensato bene di condire l'avventura con qualche annotazione di costume sul domestico cubano (di fresca immigrazione che naturalmente saluta con un po' di magia nera. Il risultato è un filmetto alquanto strapalato che strappa ogni tanto il divertimento. Si vede che Burt Reynolds non ci creda neanche un po', limitandosi a replicare le spaccatone che lo hanno reso famoso con l'aggiunta di qualche smorfia comica. Del resto, che altro potrebbe fare: i tempi di Hawks l'indiano e di Navajo Joe sono ormai lontani, e anche le brutalità di Felle di sbirro (dove si faceva tagliare due dita) non s'adattano più al suo baffo cinquantenne.

mi. an.
©Al Cavour di Milano

POLO

Bella come una Polo, forte come una Volkswagen.

nuovo!
motore di 45CV,
più velocità, minori consumi,
soltanto 66 minuti di
manutenzione in un anno.



nuovo anche:
— l'accensione elettronica;
— la regolazione idraulica del gioco delle valvole;
— la frizione autoregistrante;
— le candele a "lunga vita", 30.000km;
— la marmitta e lo scarico in acciaio.
È per questo che vi chiede soltanto 66 minuti di manutenzione per un anno.

VOLKSWAGEN c'è da fidarsi.

850 punti di Vendita e Assistenza in Italia. Vedere negli elenchi telefonici alla seconda di copertina e nelle pagine gialle alla voce Automobili.