



Accanto e in basso due immagini dell'«Oresteia» di Eschilo allestita al Pier Lombardo di Milano



Di scena A Milano l'atteso debutto dell'«Oresteia», regia di Franco Parenti e traduzione del filosofo Emanuele Severino

Eschilo ferito dal Pensiero Forte

ORESTEA di Eschilo. Traduzione e interpretazione di Emanuele Severino, realizzata da Franco Parenti con la collaborazione di Giannmaurizio Ferloni, Luisa Casiraghi, Maurizio Schmidt. Interpreti principali: Franco Parenti, Lucilla Moriacci, Massimo Loreto, Paolo Tristino, Giovanna Bozzolo, Teodoro Cotroneo, Anna Goel, Jocelyne Saint Denis, Roberto Angilina, S. Milano, Salome Pier Lombardo.

Se la Necessità imponeva di prendere l'Oresteia, stavolta, dal lato filosofico (anziché storico, politico, antropologico, psicanalitico o che

altro volete), forse la soluzione giusta, e comunque la più «teatrale», sarebbe stata quella di porre a suggello della trilogia tragica una disputa aristofanesca, nella quale, ad esempio, il Pensiero Forte e il Pensiero Debole si accapigliassero sul senso da dare, oggi, alla sanguinosa vicenda degli Atridi, come Eschilo ce la prospetta da quasi due millenni e mezzo. Si è preferito invece procedere all'inserzione, in alcuni momenti nodali (oltre che all'inizio e alla fine), di note esplicative, commenti e appunti, «letti» da Franco Parenti, ma che esprimono, sul testo e al di là di esso, le idee

del filosofo Emanuele Severino, in sostanza una sua serrata critica della civiltà occidentale, dei suoi riti e miti, dall'antica sapienza greca (che in Eschilo trova un illuminante modello) agli estremi approdi attuali, dal culto degli Dei primitivo a quello della scienza e della tecnica moderne. Chiediamo scusa di questa sbrigativa e approssimativa sintesi di un Pensiero sicuramente Forte. Il fatto è che, oltre ad essere sottratte ad ogni possibile contraddittorio, le opinioni di Emanuele Severino rimangono esterne a quanto poi, in concreto, accade sulla scena; e che sem-



mal ha un qualche rapporto con la traduzione, di andata in prosaistica e di rinvio smalto, opera dello stesso filosofo: migliore, a ogni modo, nella versione che ascoltiamo recitata dagli attori, rispetto all'edizione a stampa (presso Rizzoli), raccomandabile in particolare, per il risvolto di copertina, agli studiosi di encomiastica.

E il fatto è, ancora, che per lasciare spazio a Severino, e per contenere lo spettacolo in meno di quattro ore, si sono effettuati, per tutti i ruoli, tagli sull'Agamennone, e larghe sforbiature sulle Coefore (dove scompare il personaggio della Nutrice, per il risvolto di copertina, agli studiosi di encomiastica).

Il paradosso è che l'espedito del teatro nel teatro, l'invenzione di una guttesca Compagnia degli Scarozzanti, o di un sodalizio del genere, insomma ciò che tenne insieme la non dimen-

ticata trilogia di Testori e motivava (in misura minore) i pur testoriani, e manzoniani, Promessi Sposi alla prova, avrebbe potuto corroborare anche un'Oresteia «del povero», quale pur si configura in diversi aspetti e fasi dell'allestimento.

La scena è spoglia, tutta in bianco nero (nei costumi, si aggiunge il grigio), con l'eccezione di quell'ampia striscia di stoffa rossa, su cui Agamennone cammina verso la propria morte cruenta. I due Cori, maschili e quindi femminili, rimangono, per come sono abbigliati e atteggiati, l'immagine di un recente dopoguerra, anche italiano: l'Araldo di ritorno da Troia, smansioso di raccontare le traversie sue e dei suoi commilitoni, ha la divisa strappata e le maniere goffe di un reduce un poco ruzante, ma più esattamente databile ai terribili Anni Quaranta del nostro secolo. E Agamennone, colabacco, colto di pelliccia sull'ampio cappotto, stivati e pancetta, ha l'aria d'un gerarca fascista scampato (forse portandosi via la cassa) alla spedizione in Russia, mentre Egisto espone l'eleganza d'epoca d'un imboscato di quei tempi, gagà più che playboy. E dunque non è troppo azzardato ipotizzare che un gruppo di comici ambulanti stia inscenando Eschilo, mescolando ai fatti della tragedia quelli personalmente vissuti o ricordati, una propria fosca esperienza esistenziale,

dentro un quadro storico non lontano. Così, se l'Oresteia di Parenti (più che di Severino) sembra guardare intensamente a quella di Peter Stein (fino ai limiti del ricatto, come quanto, compiuto il delitto, Clitennestra-Lucilla Moriacci ci si presenta ricoperta di una sola corta camicia, a gambe nude), non ci sembra da escludere, su di essa, un'influenza o una suggestione del film La recita di Anghelopoulos. Tanto valeva accoglierla più esplicitamente, ed elaborarla più liberamente in chiave nostrana, e stesse cadenze più rituali e convenzionali, che si colgono soprattutto nelle Coefore, si giustificerebbero meglio se messe, per così dire, tra virgolette, come tentativo e sforzo di sublimare in toni e gesti elevati una pratica scenica «bassa».

In relazione alla quale non risulterebbe nemmeno stravagante (come invece risulta) che un'attrice sola faccia le due parti di Clitennestra e di Elettra, e riappaia poi in mezzo al Coro delle Erinii, o che un attore maturo come Parenti assuma il ruolo di Oreste, che dovrebbe essere assai giovane, quasi un ragazzo. Gli Scarozzanti, o i loro affini, spingendo all'estremo la tradizione mattatoriale, facevano (e forse fanno, se ancora esistono in natura) questo e altro. E l'effetto poteva essere anche sensazionale. Ma sull'Oresteia di Parenti e compagni — e torniamo

all'inizio del discorso — pesa l'ipotesi sculturale e intellettuale dell'Oresteia di Emanuele Severino, peraltro improduttiva al fine di una resa in termini di teatro. Se non fosse nel finale delle Erinii, quando la «bella folia» che, secondo il filosofo, comincia là dove sembra attuarsi il trionfo della ragione, si traduce visivamente in una sorta di ballo spettrale fra le Erinii addomesticate, in veste di suffragette, e un'Atena in lungo e in bianco, dal bel portamento di indossatrice, dal colorito gradevolmente ombra-to e dall'accento straniero (si chiama Jocelyne Saint Denis).

Si deve del resto soprattutto a Parenti e alla Moriacci (che ci piace di più come Clitennestra che come Elettra) se l'impresa preserva una sua dignità complessiva, ricevendo dal pubblico del Pier Lombardo attenzione e plauso. Ma nell'Agamennone ha pure agio di affermare il talento di un'attrice giovanissima, Giovanna Bozzolo, di una sobria e tagliente incisività nei panni di Cassandra, la sventurata profetessa. Tanto più che il volume vocale di tutti è programmaticamente ridotto, ancorché suffragato da un apparato microfonico. Bene anche, come Corifea, Anna Goel. Moltissime le prestazioni degli altri, ma su qualcuno possono aver pesato l'incertezza dei propositi e l'accelerato percorso della realizzazione.

Agego Savioli



Una scena della «Storia vera di Piero D'Angera»

Di scena Il teatro della Tosse propone per la prima volta «Storia vera di Piero D'Angera»

Dario Fo senza Dario Fo

STORIA VERA DI PIERO D'ANGERA CHE ALLA CROCIATA NON C'ERA DI Dario Fo, regia di Tonino Conte, scene e costumi di Emanuele Luzzati, musiche di Bruno Colli. Interpreti: Enrico Campanati, Franco Carli, Adolfo Fenoglio, Carla Stagnaro, Vanni Valenza, Claudio Nocera, Gabriella Picciari, Rocco Cesario, Luca Tassara, Giuliano Foschi e Alfredo Viaggi. Produzione del Teatro della Tosse di Genova. Roma, Sala Umberto.

Fra i che volano, uomini impiccati che vagano per le foreste, campanari buoni che si trasformano in angeli custodi invisibili, duchi e conti che si contendono la proprietà di quattro maiali e l'amore di una donna, guerrieri imbecilli: insomma una miscela alla Fo, tipica di quella sua vena dissacrante e medioevale culminata nel Mistero buffo. Così questo te-

sto, scritto tra il 1963 e il 1964, arriva al cosiddetto bivio (tanto per restare in tema) della scena con parecchi anni di ritardo e senza il popolare autore-autore alla ribalta. Un'occasione ghiotta, non soltanto per ritrovare quel filone sanamente politico e popolare delle meno recenti opere di Dario Fo, ma anche per verificare la loro tenuta drammaturgica nell'interpretazione di altri. E se quei frati volanti e quegli uomini impiccati sono simboli tipici del teatro di Fo, lo sono altrettanto nell'universo immaginario creato negli anni da quello che probabilmente oggi risulta essere il più teatrale e il più originale dei nostri scenografi: Emanuele Luzzati. Certo, quando il teatro della Tosse, anche se l'intervento di Tonino Conte e del suo Teatro della Tosse non si limita — giustamente — alla pura e semplice mediazione. Ne è venuto fuori uno spettacolo

squinternato al punto giusto, ammiccante come deve, sottilmente comico e soprattutto assurdo. Ecco, la prova di Fo drammaturgo, in questo caso, ci sembra mostri con estrema chiarezza la sua particolarità all'interno della nostra produzione teatrale recente. La «storia vera» di Piero D'Angera è continuamente minata, qui e là, da potenti accelerazioni nell'assurdo: i frati volanti, appunto, convivono con quel soldato inetti, così come in Ionesco i rinoceronti si mescolano tranquillamente alle cose quotidiane degli uomini. Non c'è stridore, non ci sono contrasti fra i due mondi — e quel che più conta — proprio da questa assenza di stridore scaturisce la metafora politica di Dario Fo.

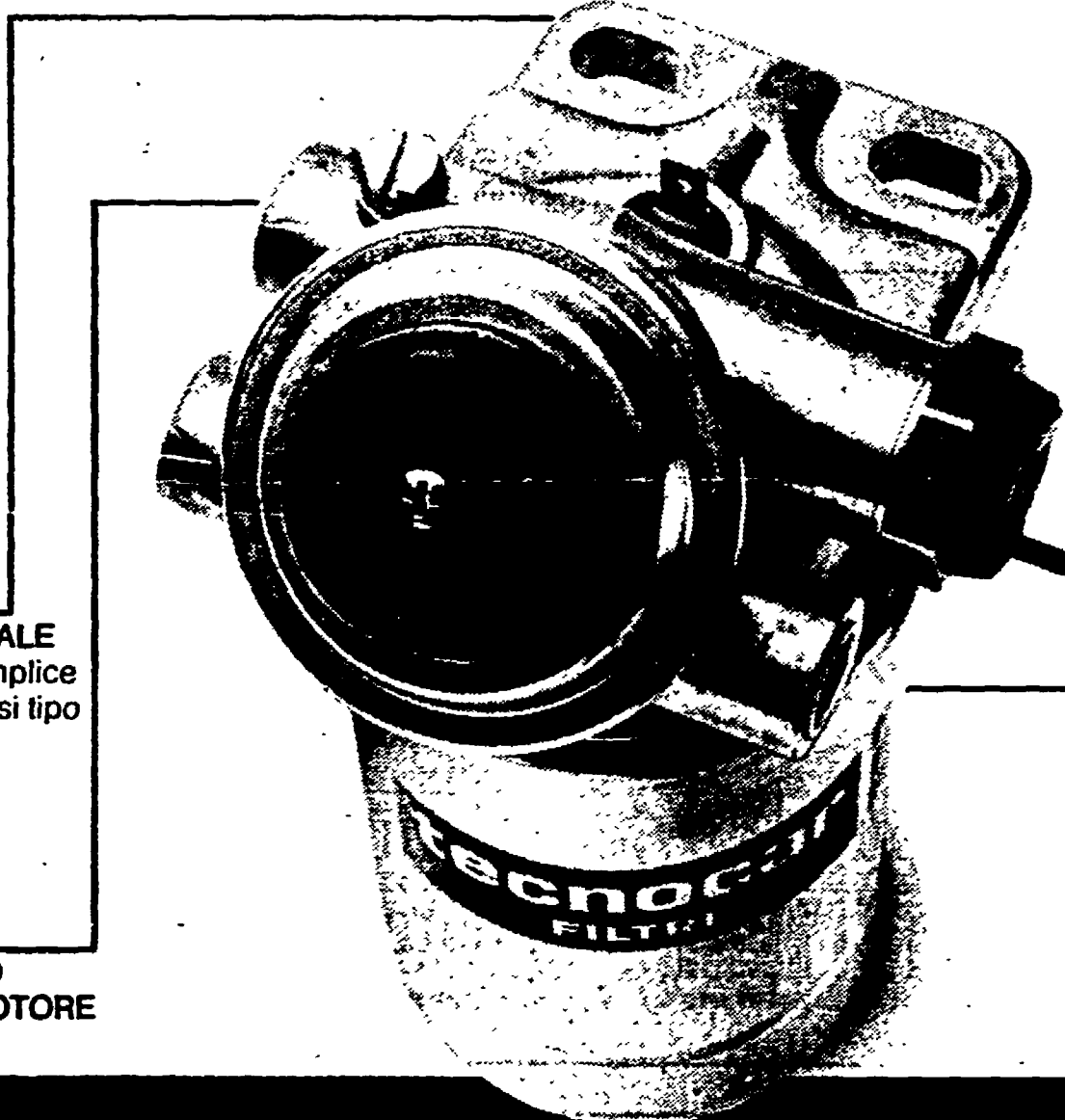
Vediamo: Piero è uno scrivano allevato dal benedettino perché orfano. Il giovane impara dai suoi tutori gli abissi dello spirito, la leggerezza dell'essere e la conseguente arte del volo libero nell'aria; ma la pacchia finisce quando viene spedito da Oddo D'Angera, duca e despota analfabeta. Qui entra in gioco l'avversario di Oddo, tal Omobono, divinità dei leotofanti, autoproclamatosi conte: questi, per risolvere una questione di furti di maiali, chiede a Oddo in ostaggio uno dei suoi figli. Detto fatto, Oddo spedisce Piero, dopo aver riconosciuto — con un imbroglio — il ragazzo come figlio. Qui interviene il falso angelo custode, ex campanaro del benedettino che aiuta Piero a risolvere ogni problema di sopravvivenza. In conclusione, timorosi di Dio e di Satana, ma soprattutto intravedendo lauti guadagni in terra d'Oriente, Oddo e Omobono periranno per le crociate, così finalmente il popolo della zona potrà fondare un libero comune.

Siamo nel pieno di una parabola sociale mimetizzata da favola, dove ogni gesto e ogni parola risultano funzionali alla completezza della «mimetizzazione» (che in fondo altro non è che uno dei tanti usi della finzione teatrale). Gli attori tutti si impegnano soprattutto ad entrare e ad uscire dalla favola, rendendo credibile l'incredibile e viceversa. E su tutto regna un clima di artigiana claudroneria che poi fa sì che ogni personaggio da ridicolo diventi simbolo di una qualche espressione della stupidità dei potenti. Una scelta azzeccata, questa, di regia, anche se — stando alle reazioni della «prima» romana — all'inizio il pubblico stenta un po' ad entrare nel gioco. Ma bisogna ancora sottolineare, per finire, tutte le felici trovate di Luzzati che a questa finta favola fornisce un sostegno figurativo per metà onirico (assai belli, da questo punto di vista, i costumi) per metà realistico con tutti quegli oggetti teatrali «poveri» che nell'ultima scena, riuniti insieme alla ribalta, sintetizzano la fantasia e l'importanza della rivoluzione del popolo contro i duchi ladri e i falsi conti.

Nicola Fano

freddo cane... gasolio caldo!

Già a 4 gradi sottozero il gasolio può bloccare il motore della tua auto. Con il riscaldatore Tecnocar, per il filtro gasolio, mai più problemi sulle strade d'inverno. Partenze sicure e gasolio sempre caldo al motore durante il viaggio per evitare soste forzate.



ATTACCO UNIVERSALE
Si adatta, con un semplice montaggio, a qualsiasi tipo di vettura.

MANDATA GASOLIO RISCALDATO AL MOTORE

SENSORE DI TEMPERATURA
Questo dispositivo inserisce il riscaldatore quando la temperatura dell'ambiente esterno scende sotto i 2°C e lo disinserisce dai 6°C in poi.

ENTRATA GASOLIO FREDDO

RISCALDATORE GASOLIO tecnocar

OMOLOGATO DAI PIÙ IMPORTANTI COSTRUTTORI DI MOTORI DIESEL EUROPEI
IN VENDITA NEI MIGLIORI NEGOZI DI AUTOCAMBI E AUTORIPARATORI.

