

OS spettacoli
Cultura



Di scena. L'attore-regista torna a confrontarsi con successo col testo di Pasolini. Un impossibile rapporto padre-figlio in un clima da antica tragedia

AFFABULAZIONE di Pier Paolo Pasolini. Regia di Vittorio Gassman. Scena di Gianni Polidori. Luci di Guido Baroni. Musiche di Mahler e Britten. Interpreti: Vittorio Gassman, Paola Pavese, Alessandro Gassman, Giusi Cataldo, Sergio Meogrossi. Firenze, Teatro della Pergola.

Nostro servizio
FIRENZE — Ha vinto di nuovo la sfida, Vittorio Gassman, e questa volta con maggior limpidezza, riportando in scena l'ardua *Affabulazione* di Pasolini, a oltre otto anni dalla prima proposta (novembre 1977). Allora ci colpì sgradevolmente (ma il pubblico non fu d'accordo con noi) un eccesso di tecnologia (amplificazioni sonore, proiezioni), un dilatarsi in congruo dello spazio del dramma (anche per la scelta del luogo, il Teatro

voce (registrata) del protagonista, e più tardi s'incaricò nello stesso Gassman, sostituito nel ruolo del Padre, per quel breve tratto, da una contropagina. Al di là di presumibili motivi di economia aziendale, crediamo sia giusto sottolineare, così, il carattere onirico e fantomatico di questa presenza nella nevrosi ormai delirante del personaggio.
Questo Padre, come sappiamo, è un industriale lombardo, già dinamico e sicuro di sé, adesso piombato in una cupa crisi, che concerne soprattutto i rapporti col Figlio, un ragazzo non «difficile», anzi troppo normale, ma a lui lontano e come straniero, incomprensibile. Curioso e invadente è il Padre, della virilità del Figlio, nella quale sente trasfusa e insieme perduta la propria: una cessione di potenza e di po-

Gassman, l'anti Edipo

Tenda di Roma), e insomma una certa ridondanza attorno al linguaggio pasoliniano, che si vorrebbe tutto affidato al valore espressivo ed evocativo della parola: «verso libero e tormentato», come dice bene lo stesso Gassman, e che passa di continuo per registri diversi, «dal toni più accentratamente lirici a quelli più dimessi e addirittura corvivi». Non senza, ci permettiamo di aggiungere, rischi di stridori e di pesanti cadute.
L'ambiente adottato per l'odierno adattamento è raccolto, tutto in bianco: moderni mobili e arredi di forme stilizzate, un'immagine sintetica di quieti agi domestici, dove si profilano peraltro, come sinistri richiami, frammenti di ruderi antichi, colonne spezzate. Con tutta evidenza, del resto, in *Affabulazione* Pasolini si rifaceva alla tragedia greca, in particolare a Sofocle, rovesciando qui in qualche maniera il mito di Edipo, e riallacciandosi a quello di Eracle. S'intuisce anche, tra i personaggi della vicenda, l'ombra di Sofocle. Ma, nello spettacolo di oggi, essa parla, all'inizio, con la

tere, di cui si fa simbolo un coltello che, regalato dall'anziano al giovane, torna poi nelle mani del primo, e compie alla fine l'opera sanguinosa.
Nel rovello del Padre si affaccia una strana ricerca di Dio, una componente religiosa (di poco successivo alla stessa originaria di *Affabulazione*, che si data a mezzo degli anni Sessanta, è il film *Teorema*), dove procedo, bisogna riconoscerlo, scori fra i più intensi del testo, da un punto di vista poetico. Quanto al modo di atteggiarsi del conflitto generazionale, in questo lavoro pasoliniano come, in genere, nella creazione artistica e nella riflessione saggistica che lo avrebbero accompagnato o seguito, c'è in esso non poco di legato al clima dell'epoca. Ma l'argomento è da riguardare sotto l'aspetto antropologico e psicanalitico, più che storico e sociale; senza prendere alla lettera ad esempio, quella spiegazione delle Guerre come strumento dei Vecchi per distruggere le nuove leve emergenti. Peraltro, i «ragazzi dell'85» (o



Vittorio Gassman con Paola Pavese in «Affabulazione». In alto, l'attore-regista col figlio Alessandro

dell'86?) potrebbero fornire un riscontro attuale (e in ciò Pasolini sarebbe stato davvero profetico) all'innocenza sfuggente, alla gentile separazione, all'educato disdegno di legami viscerali in cui sembra consistere, dopo tutto, il «mistero» del Padre, insondabile alle ossessive indagini del Padre, e refrattario alla sua smania di assoluto.
Ma è del Padre, soprattutto, questa tragedia non priva di umorismo; della quale, appunto, Vittorio Gassman non esita ad accentuare certi momenti ironici e perfino ridicoli, autorizzati comunque dalla dimensione familiare e borghese ove si articolano e si dispongono anche i livelli «alti» del decoro drammatico. Quando sono questi ultimi a prevalere, non si può tuttavia che ammirare la forza vocale e gestuale di Gassman, la sua capacità di dar spessore, profondità e prospettiva a una materia linguistica nobile, ma che spesso minaccia di ricadere nell'orizzontalità della pagina scritta, se così possiamo dire. Tanto più che,

come accennavamo, la rappresentazione rinuncia stavolta a inutili dilatazioni spettacolari, per concentrarsi in una misura interiore, quasi di psicodramma.
Nessuno, crediamo, come Gassman, può recitare certe battute, in vestaglia o in maniche di camicia, e apparire come se indossasse la tunica, calzasse i coturni. Alessandro, sua prole, sostiene la parte del Figlio con grazia e nitore (il personaggio non concede molto di più all'interprete). Paola Pavese offre tutto il risalto possibile alla figura materna, inevitabilmente qui marginale (ed è anche, con dignità, la maga che il protagonista interroga). Completano il quadro i giovani, esordienti o quasi, Giusi Cataldo e Sergio Meogrossi.
Tenuto con saggezza nei limiti delle due ore (intervallo incluso), lo spettacolo cattura la platea e le gallerie, e ne ottiene applausi anche a scena aperta, coronati da una lunga ovazione finale.

Aggeo Savioli

MILANO — In una piccola stanza, fra quattro pareti nere, floodate illuminate, un'attrice sola — Edith Clever, una delle maggiori interpreti della scena tedesca, nota anche per il film come *La marchesa d'Odi Rohmer e La donna mancina* di Handke — recita, per se stessa, accompagnata dalla musica di Bach e congedandosi pochi e impercettibili movimenti, brani tratti da Platone, Eschilo, Wagner, Goethe, Holderlin, Jean Paul, le iamentazioni di un capo pellerossa e il resoconto giornalistico sulla moria degli alberi nella Foresta Nera. Il film è *Die Nacht* (La notte), il suo regista e ideatore è Hans Jürgen Syberberg che lo ha girato nel 1985. Per alcuni questo film è un oggetto di culto, per altri l'ennesimo esempio del delirio figurativo, estetico e poetico di un regista discusso che non ha esitato a mettere in immagini quella che considera la «mitologia» tedesca da Wagner a Hitler.

Die Nacht che Syberberg e Edith Clever presentano in questi giorni a Milano (grazie all'Isu e al Goethe Institut) ha un'origine teatrale: lo spettacolo che *La Clever*, sotto la direzione di Syberberg, rappresentò al Festival d'Automne di Parigi nel 1984. Ci spiega Syberberg — un alto signore elegante dal portamento aristocratico — che *Die Nacht* era nato fin dall'inizio come film. «Poi abbiamo deciso di provare in teatro e l'averlo già messo in scena, una volta trovati i soldi per girarlo, ci ha evitato un sacco di problemi e di ritardi. *Die Nacht* è un film particolare e non certo per la sua lunghezza, ma perché parla di teatro; è teatro senza, però, cessare di essere cinema. So perfettamente che un film non è teatro allo stesso modo che un pesce non può essere un cane, dal momento che risponde ad altre leggi. Con *Die Nacht*, dunque, mi sono sentito stimolato a contraddire me stesso. Nella trasposizione cinematografica di *Die Nacht* ho cercato di mettere in luce quello che c'è di diverso fra il cinema e il teatro: il che per un lavoro come questo non è facile se lo senti pronto viste le mie precedenti esperienze cinematografiche. Credo che questa fedeltà nella diversità non sia riuscita neppure a Bergman per *Il flauto magico* e meno che meno a Losey nel *Don Giovanni*, dove l'ambientazione in esterni tradiva la musica».

— Quali sono, allora, i motivi che l'hanno spinti a girare un film così lontano anche dalle più sofisticate ottiche cinematografiche?

SYBERBERG: «*Die Nacht* nasce da un'estetica assolutamente diversa da quella sottesa alla nascita di un film normale. Fin dall'inizio sapevo che mi occorreva poco: una stanza di tre metri per tre, tre riflettori, e un'attrice. Lo sapevo anche quando l'abbiamo messo in scena per il teatro: ma ho dovuto

L'intervista Un film di sei ore per la Clever e Syberberg

La notte è piccola per Edith



Edith Clever in un'inquadratura del film «Die Nacht»

to rendermi conto che la cosa più difficile è proprio trovare il luogo più semplice, più spoglio: infatti non l'ho trovato e ho dovuto adattarmi».

Bionda, dolce, il viso intenso, un'espressione tesa, intone Edith Clever: «Tutto è stato particolare in *Die Nacht* per me che vi recitavo. La storia vive attraverso la concentrazione e il silenzio, proprio come succede in palcoscenico, ma ho dovuto cercare una via di mezzo fra cinema e teatro nel mio modo di recitare, anche se la differenza, a volte, può essere impercettibile. Per lo spettacolo, invece, le cose vanno diversamente. In teatro il pubblico ha, di quanto gli viene rappresentato, visioni diverse: dipende da dove è seduto. Qui, invece, guarda solo attraverso gli occhi e la testa di Syberberg».

— La caratteristica più evidente del vostro film è l'immobilità. Eppure, allo stesso tempo, *Die Nacht* possiede un suo ritmo interno, profondo, avvertibile. Come è possibile tutto questo?

SYBERBERG: «Forse il film ha un segreto che, come tutti i segreti, va riconosciuto, ma non rivelato. Diciamo piuttosto che l'arte ha a che fare con determinate tensioni e che sono proprio queste tensioni fra le singole parti del film a creare la sua vita. *Die Nacht* è cinema senza «tagli», senza movimenti della macchina da presa. I movimenti sono inutili se non hanno un senso. Quello che mi interessava era avere di fronte a me una persona sola e darle la possibilità di esprimersi. Solo così quello che lei fa diventa patrimonio di chi guarda, dello spettatore».

CLEVER: «Il segreto di *Die Nacht* è il flusso, lo scorrere, la musica, la lingua, la parola. Voglio dire che questo film si svolge secondo un procedimento organico, dunque necessario, senza tagli che creerebbero delle interruzioni. È un film che ha l'andamento di un flusso continuo, inarrestabile che ci riporta direttamente alle cose naturali, alla vita organica, alla sua evoluzione, magari impercettibile».

— Si è parlato di estetica, di poetica, di necessità: ma qual è la ragione profonda da cui è nato questo film?

SYBERBERG: «Volevo quattro mura, oscurità e silenzio: il resto non contava. C'erano un regista, in questo caso anche autore, un testo, delle idee, un'attrice: il film doveva nascere da lì. L'ho fatto e ho trovato dei finanziatori per farlo. Certo lo so: *Die Nacht* è un film per pochi. Eppure ha avuto una sua vita: è stato presentato nelle sale cinematografiche e in televisione. Non sono stati fatti del video. L'importante è essere riusciti a farlo — non so all'interno di quante cinematografie sarebbe stato possibile — e che resti, come testimonianza».

Maria Grazia Gregori

Il convegno Aperto a Roma
Pincontro del Pci sulla prosa

Ma adesso basta col teatro usa e getta

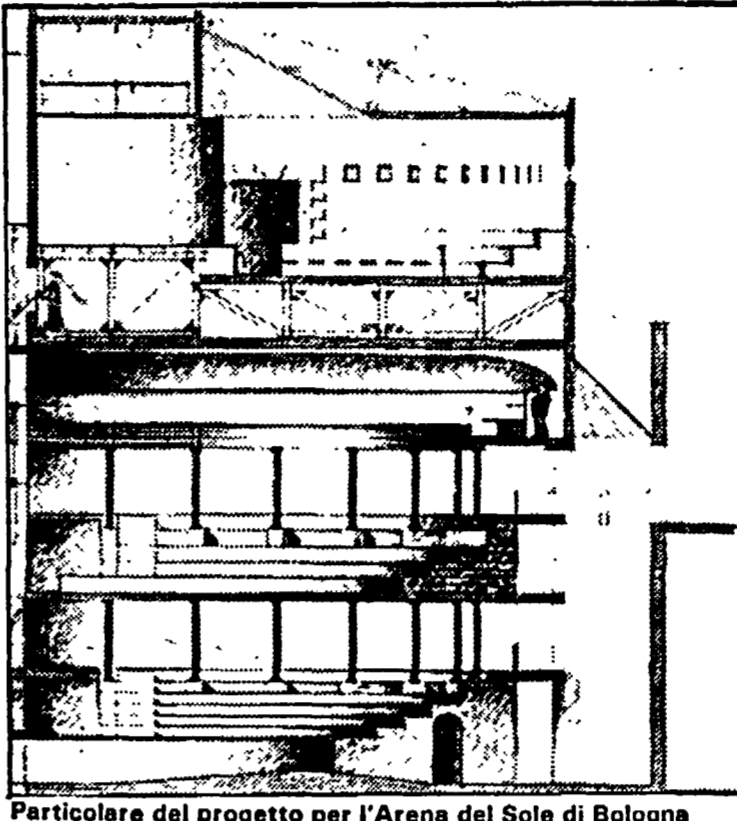
ROMA — Per regola il teatro si fa direttamente sul palcoscenico; parlare — altro guardare non è troppo produttivo. Ma di sono le eccezioni, com'è ovvio: in un periodo di stasi artistica e progettuale parlare di quanto accade sulle scene può aiutare a elaborare diagnosi esatte e a trovare rimedi. Per questo il Pci ha scelto il momento giusto per chiamare a raccolta in una sala romana esperti, operatori teatrali, attori, registi e critici nell'occasione di un convegno tazzolo (il terzo, dopo Pisa e Bologna, nella storia dei comunisti) che si è aperto ieri mattina.

L'atmosfera non era proprio quella della riunione al capezzale di un malato grave, ma certo i motivi di preoccupazione non mancano. Lo hanno sottolineato Bruno Grieco e Gianni Borgna nelle relazioni introduttive, il primo esplorando i successi e i fallimenti di un decennio di attività e soccorsi pubblici (Stato, Regioni, Comuni) a favore delle attività teatrali, il secondo puntualizzando i caratteri della crisi culturale che segna l'evoluzione (meglio, l'involutione) delle cose dello spettacolo di questi ultimi tempi. In particolare Bruno Grieco ha esaminato luci e ombre del rapporto che in questi ultimi tempi ha legato la scena alla cosa pubblica, mettendo in evidenza quanto di positivo (dal punto di vista propulsivo) hanno fatto gli enti locali nel favorire la domanda di iniziative culturali, ma anche facendo riferimento agli sprechi, alla caduta verticale della qualità artistica degli spettacoli e anche alla tentazione (ormai più che accettata) del mercato puro e semplice. Gli spettacoli che guardano esclusivamente al consumo, insomma, sono la grande maggioranza: gli spazi per la ricerca sono ridotti all'osso e l'educazione del pubblico è praticamente inesistente nei piani di quegli enti che viceversa dovrebbero occuparsi attivamente di ciò.

Su tutto questo aleggia il fantasma (come chiamarlo, altrimenti?) di una norma che metta ordine e vincoli alle attività della prosa. Di certo, per ora, ci sono una legge «madre» (quella che governa i finanziamenti complessivi allo spettacolo) o la bozza governativa di una legge «figlia», genericamente riferita allo spettacolo dal vivo. Entrambe queste normative puntano molto sulla stabilità degli organismi produttivi che si dovranno occupare anche dell'organizzazione del pubblico. Chi vorrà fare teatro, insomma, dovrà farlo partendo dalla base di una sala da gestire e programmare fino nei minimi particolari.

Ma dove si trovano queste sale? E su quali principi andranno organizzate? Anche di questo si è occupato il convegno del Pci, ribadendo la necessità di una pluralità di proposte (quindi di ipotesi di comunicazione che all'interno del panorama teatrale dovranno essere analizzate) e si è soffermato — in particolare Renato Nicolini e Luca Ronconi, che hanno inviato il proprio intervento — sulla necessità di trovare delle «case» per il teatro in rapporto ai vari pubblici: quello romano, per esempio, non è e non può essere quello di Rieti e viceversa.

Entrando nel vivo del dibattito (che inevitabilmente ha ruotato intorno alla recente proposta di legge governativa) Maurizio Scacno ha sottolineato la scarsa attenzione della «burocrazia teatrale» ai rapporti fra scena e tecnologia, fra prosa e cinema e tv. Sul versante opposto Edoardo Fardini del Cabaret Voltaire di Torino ha ribadito la volontà di quei teatranti definiti ormai «ricercatori a vita»: di scollarsi di dosso gli esecutori, per acquistare (e gestire) spazi adeguati alla forza di un teatro, quello delle cantine degli anni Sessanta e Settanta, che a questo punto fa parte della nostra storia. Fra gli altri interventi del dibattito (che continuerà e si oggi) da segnalare ancora quello di Sisto Dalla Palma responsabile della Dc per il teatro che ha insistito a lungo sulle trasformazioni radicali che ha subito la vita sociale delle città che — a suo parere — deve determinare una inversione di rotta nell'intervento pubblico nei confronti della scena.



Particolare del progetto per l'Arena del Sole di Bologna

Nicola Fano

RAIUNO

Una luce sulla cronaca.
Uomini, storie e avventure
visti con gli occhi di un grande giornalista.

SPOT
di ENZO BIAGI

IL MARTEDÌ
IN TV ALLE 20.30

COMUNE DI SAVONA

Bando di gara

Il Comune di Savona indirà la gara di licitazione privata per la realizzazione di un nuovo centro abitativo in località Pialanga. 1° lotto: costruzione del mercato ortofrutta. Importo preventivato e base d'asta L. 1.782.948.558

Il termine utile per dare ultime note e lavori sarà di mesi 12 naturali, successivi e continui dalla data di consegna.

L'applicazione avverrà ai sensi dell'art. 24 lettera a) del punto 21 della legge 9/8/1977 n. 584, con ammissione di offerta in aumento (art. 1 legge 3/1/1978 n. 687).

Gli interessati possono far pervenire la propria domanda di partecipazione, in lingua italiana ed in compilate bolla, entro e non oltre il 15 febbraio 1986 indirizzate al: Comune di Savona, Ufficio Contratti, corso Italia 19, 17100 Savona (Italia).

Chi invii a presentare le offerte saranno ammessi entro il termine di 120 giorni dalla data di scadenza del 1° lotto, all'asta pubblica, a meno che non siano ammessi a categorie I (per un importo non inferiore a L. 1.500.000.000) e 17 (per un importo non inferiore a L. 750.000.000) anzitutto, ovvero come imprese riunite ai sensi della legge 9/8/1977 n. 584 e successive modificazioni.

Gli imprenditori non italiani dovranno essere iscritti negli elenchi o liste ufficiali di Paesi aderenti alla Cee in materia idonea all'assunzione dell'appalto. Dovranno altresì dichiararsi di non essere in situazione delle condizioni previste dall'art. 13 della legge 584/1977, modificata dall'art. 27 della legge 3/1/1978 n. 1.

Dovranno inoltre includere nella domanda di partecipazione, sotto forma di dichiarazioni successivamente verificabili, le seguenti indicazioni: a) elenco dei lavori eseguiti negli ultimi cinque anni con il relativo importo, periodo, e luogo di esecuzione; b) struttura, mezzi d'opera ed equipaggiamento tecnico di cui disporranno per l'esecuzione dell'appalto; c) cifra in affari globale e in lavori degli ultimi tre esercizi.

Il capitolato d'oneri e i documenti complementari possono essere presi in visione presso il Comune di Savona, Settore Lavori Pubblici, corso Italia 19, 17100 Savona.

La richiesta d'invito non deve comunque vincolarsi per l'Amministrazione. Per i loro successi il primo, l'Amministrazione civile potrà avvalersi del deposito di cui all'art. 12 della legge 3/1/1978 n. 1.

Il presente bando viene diffuso all'Ufficio delle pubblicazioni ufficiali della Comunità europea in data 24/1/1986.

IL SINDACO
Umberto Scardoni

IL SEGRETARIO GENERALE
Dot. Antonio Rossi

REGIONE LIGURIA
SETTORE BENI E ATTIVITÀ CULTURALI

La Regione Liguria organizza il III corso per il conseguimento dell'attestato d'idoneità all'insegnamento dello sci, di cui all'art. 6 della legge regionale 15 dicembre 1981, n. 31 per

20 ALLIEVI NELLE DISCIPLINE ALPINE

L'effettuazione della prova attitudinale pratica è prevista di massima, nel periodo dal 16 al 21 marzo 1986. Saranno ammessi al corso gli allievi che supereranno apposita prova attitudinale pratica e che risulteranno, alla data di scadenza del presente bando, aver raggiunto la maggiore età.

Le domande di ammissione in carta legale da L. 3000 dovranno essere indirizzate a: Regione Liguria, Settore Beni e Attività Culturali, Via Fieschi 15, 16121 Genova e i candidati dovranno indicare, sotto la propria personale responsabilità: cognome e nome, data e luogo di nascita, residenza e numero telefonico, possesso della cittadinanza italiana, o di altro stato membro della CEE, possesso del diploma di licenza della scuola dell'obbligo, indirizzo presso il quale devono essere fatte, ad ogni effetto, le necessarie comunicazioni.

Le domande dovranno pervenire alla Regione Liguria, a pena di esclusione, entro e non oltre le ore 12 del 28 febbraio 1986.

Gli interessati potranno ritirare copia del bando di concorso e della domanda presso l'atrio della sede della Regione Liguria.