



Spettacoli Cultura

Il caso Spettacoli e convegni ripropongono la figura del grande teatrante napoletano Ma quando verranno ristampate le sue opere?

A sinistra: Viviani nel 1932 in una scena di «Gruppo di cartone». A destra: il commediografo e attore in una sua classica macchietta



Teatro Ancora chiuse le sale centrali: la ricerca trasloca La periferia di Torino diventa un palcoscenico



Raffaella De Vita in «Diario 1835-1985»

ferico Massala Borghiere, dove già nei mesi scorsi aveva rappresentato un suo testo, *La veridica storia di Rosa Pezza*, per cantare teatralmente di Napoli in un spettacolo-concerto. Intitolato: *Diario 1835/1985*. Lei napoletana verace, però saldamente legata a Torino, si è scatenata. In questo spettacolo, in una lunga cavalcata storico-canora che dal Donizetti di *Te voglio bene assaje*, è giunta sino a certe belle canzoni dell'oggi di Pino Daniele. Tra una canzone e l'altra, racconti storici, coloriti racconti, veri e propri siparietti scenici alla maniera di certo *Café-Chantant* di inizio secolo. Manco a dirlo, applauditissima da un pubblico sia di quartiere che di emigrati dal centro città.

Tutt'altro «clima» teatrale sul palcoscenico, anche questo molto periferico, del teatro di Napoli dove la compagnia del Cabaret Voltaire sta rappresentando *Requiem* di Edoardo Gadda e Olivier Murnaud, con la musica di Federico Odling. Si tratta (necessariamente molto in breve) di una sofferta meditazione sulla morte e sulla colpevolezza dell'incombente atomico nucleare. Una meditazione teatralizzata all'insegna di una multimedialità, rigorosamente senza suoni, luci, evocazioni filmiche, movimenti a livello di performance, le cui indubie suggestioni si stemperano però in una alicata spettacolo che mi è parsa stancamente intellettualistica.

Dalle molte intenzioni problematiche anche l'allestimento della compagnia «Nuovo repertorio» di P.G. Corrado, che al Nassau di Barriera Franca, presenta *Madame Blanche, polvere felice* di Roberto De Giorgio. Una sorta di dramma allegorico sulla droga con canzoni originali e musiche di Nond Salamone. Nella saletta Off di Torino-Esposizioni, il gruppo «Fanticus» di Alberto Negro, si sta cimentando in un esperimento di «teatro-cip» intitolato *Terminal 15*. Anche qui multimedialità a pieno titolo, per raccontare un *thrilling* in cui ironia e fantasia si spassano con i modi del teatro-danza; molti applausi per Raffaella Joanes, coreografa, interprete e danzatrice.

Ovviamente la panoramica torinese, spazio permettendoci, potrebbe includere altre insegne, altre indicazioni... per esempio il «gruppo di ricerca teatrale del Bagaglio», diretto da Gabriele Boccacini, che dopo lo *Stalker* rappresentato nelle Serre di Grugliasco si è spostato negli ambienti del Castello di Rivoli, percorrendo con un curioso allestimento intitolato *Atto mancato* una ricerca metodologica nei labirinti linguistici delle arti visive e del teatro.

Per concludere (in prospettiva) un altro gruppo periferico torinese, quello del «Fanteatro» di Raimondo Cesa, sta lavorando alacremente nell'allestimento di *La pazzia* (con indubbi riferimenti a quella di Giraudoux). Si tratterà molto probabilmente di un esordio rilevante. Lo spettacolo infatti verrà realizzato in riva al Po, dove galleggerà sulla zattera dell'«Imbarco Perosino» a poche «tracciate» dal Castello di Madonna Reale. Come dire: mancano i teatri? teatralizziamo il Po.

Dalla nostra redazione
TORINO — Teatro Off, teatro «mascotto», teatro altro... Come chiamarlo quel teatro, che in una città come appunto Torino, per poter sopravvivere, per continuare ad esistere per sé e per il (suo) pubblico è costretto ad emigrare, ad autodecentrarsi nei vari spazi scenici periferici tuttora disponibili? Ecco: teatro periferico, tutto sommato, mi sembra la definizione più giusta. Una definizione più che altro «geografica» o ambientale o ancora urbanistica, se si preferisce, che in quanto tale non concerne specifiche caratteristiche di genere o di stile, tipo «teatro sperimentale» o «di ricerca» o «d'avanguardia» e via dicendo. Ecco allora che mentre le principali sale teatrali cittadine, come il Carignano, l'Alfieri, il Nuovo ospitano gli spettacoli del decisamente «in» dello Stabile, del gruppo della Rocca e delle compagnie «di giro», ai numerosi gruppi Off (nel senso di «al di fuori delle strutture» più o meno ufficiali) e comunque variamente istituzionalizzate, non resta che emigrare in periferia, quando non addirittura in spazi della «cintura» cittadina, più o meno adeguatamente teatralizzati per l'occasione.

Occorre infatti ricordare che a Torino, le sale tuttora chiuse per motivi di sicurezza (i perduranti postumi del «effetto Statuto») sono ancora parecchie («Adua», che verrà ristrutturato e quindi riaperto tra qualche mese; il Gobetti; l'Erba; il Macario; gli Infernetti; l'Italia; il Valdocco eccetera). Questo fenomeno teatral-migratorio (una sorta di decentramento obbligato), si presenta in un certo interesse, anche perché, a poco a poco, vincendo la pigrizia, un pubblico sempre più numeroso, per lo più di giovani, forse anche stanco di cartelloni ufficiali, si sposta, emigra cioè in periferia o anche fuori città, alla ricerca e nella speranza, qualche volta delusa, di un teatro diverso.

Nessun comun denominatore stilistico, nessuna tendenza alla «scuola», in questi spettacoli «periferici». Così, l'infaticabile Raffaella De Vita, con la sua fedele équipe di musicisti, è tornata sul palcoscenico del molto periferico

Riparlamo tanto di Viviani

NAPOLI — La voce di Raffaele Viviani — stupenda, inimitabile — è risuonata ancora una volta in un teatro partenopeo, scaturendo dalle rare, preziose registrazioni che la sua famiglia conserva: voce di attore e di cantante, interprete completo di «versi, prosa e musica» da lui stesso composti, nell'arco d'un fecondissimo trentennio, dagli anni bui del primo conflitto mondiale all'alba del secondo dopoguerra; da quando, cioè, l'esperienza adolescenziale e giovanile dell'intrattenitore d'occasione, quindi dell'artista di varietà e di caffè concerto, sarebbe sfociata in una produzione drammaturgica di un'originalità forte e piena, tale da situarsi ad alto livello nella storia teatrale non solo napoletana e italiana, ma anche europea, del nostro secolo.

Man mano, a partire dai tardi anni Cinquanta, molti titoli importanti dell'opera di Viviani (morto, sessantaduenne, all'inizio di quel decennio) sono stati riproposti sulle scene, con largo successo. Nella stagione che ora si avvia al termine, era la volta dell'«Ultimo scugnizzo», con la regia di Ugo Gregoretti, interprete principale Nello Mascia. Spettacolo assai apprezzato a Napoli, al Diana. E a Napoli, come già in alcune delle tappe precedenti (Bar, Palermo, Roma) esso è stato accompagnato, oltre che da una mostra fotografica ordinata da Giulio Baffi, da un «incontro di studio»

piuttosto affollato e assai vivace, fortunatamente poco accademico, nel quale si sono intrecciati i contributi di critici, ricercatori, docenti, ma anche di teatranti attivi, di gente di palcoscenico.

E' in misura decisa sul palcoscenico, infatti, che si è avuta finora una riscoperta di Viviani. Così, un omaggio non formale, anzi molto sentito, l'attuale protagonista dell'«Ultimo scugnizzo», Nello Mascia, ha voluto rivolgere alla memoria di Nino Taranto, suo illustre predecessore nel ruolo. Nino Taranto che, proprio con una commedia di Viviani («O spusalizio») e proprio nel teatro Sannazaro, dove l'incontro di studio, si è svolto, aveva un anno fa dato l'addio alla ribalta.

Dicevamo della voce di Raffaele Viviani, attore e cantante. Le «citazioni» che di essa, con visibile emozione, hanno ascoltato i partecipanti all'incontro (basti ricordare la partecipazione di Piscatore, o le bellissime quartine di Fravecure, «Muratori», cronaca poetica di un mortale incidente sul lavoro) non avevano un puro scopo celebrativo; servivano, invece, a suffragare un'analisi del linguaggio vivianesco, nei suoi vari aspetti, a cominciare da quello sonoro, prima ancora che musicale. Sulla parte che ha la musica in Viviani (compositore, così come scrittore, autodidatta) si sono soffermati soprattutto Pasquale Scialò, che ha curato l'elaborazione di temi creati (o adattati, come nel caso della fa-

mosa Rumba) dall'autore dell'«Ultimo scugnizzo», e una giovane studiosa, Anna Rita Capollaro. E se ne sono ricavate interessanti prospettive sui rapporti di Viviani col canto arcadico (rurale o marinaro) con la tradizione dei giullari e dei cantastorie, ma anche con la musica d'uso (e consumo) a lui contemporanea, mentre si è posta in speciale risalto la sua capacità di reinventare in forme intensamente espressive la «pollifonia» della strada, della piazza, del vicolo.

Altro argomento di rilievo, emerso nel dibattito, quello dei controversi legami tra Viviani e il Futurismo (ne hanno parlato Maurizio Grande, Achille Mango, Ugo Pi-scopo, il regista Gennaro Magliulo). Ed è sembrata prevalere l'opinione che, se anche ci si riferisce al periodo dei variati generi, o meglio condensato di generi, che i Futuristi, come si sa, ideologarono tali relazioni siano da ritenere esterne e un tantino forzose: l'eccentricità di stampo tutto intellettuale di quel movimento d'avanguardia avrebbe insomma non troppo da spartire con la comicità vivianesca, aggressiva, trasgressiva, ma sostanzialmente sempre (dove un suo carico di «dolore», denuncia e di critica sociale. Semmai, un accostamento oggettivo è stato accennato tra Viviani e Pirandello: tema affascinante e tutto da esplorare, e verso il quale un primo approccio ha effettuato, ad esempio,

Gordon Poole, studioso americano (vive, insegna e lavora a Napoli) che con lieve gusto provocatorio intitolava la sua relazione «Eden Teatro di Viviani: e poi venne Pirandello».

E' tornata anche in ballo (e non poteva non tornare) la questione perdurante (e irrisolta) della «leggibilità» di Viviani (per chi voglia leggerli e approfondirli, oltre che vederli rappresentati di quando in quando) giacché l'edizione stampata in due volumi, presso la Ilte torinese, ormai tre decenni addietro, è esaurita da tempo. Introducendo il convegno napoletano, Giulio Baffi consultava, come reperti d'antiquariato, le fotocopie delle prefazioni stilate, per ciascuna di quelle trentaquattro commedie — ma un «ultimo Viviani» ne compendierebbe cinquanta, anche a non considerare qualche testo scritto in collaborazione con altri — da parecchi dei nomi migliori della cultura, non solo teatrale, dell'epoca.

Adesso, l'impegno alla nuova pubblicazione del teatro di Viviani, dopo il ritiro (tardivo, comunque) di Einaudi, è stato assunto dalla casa editrice Guanda, partenopea, ma tendente a proiettarsi sul terreno nazionale, e fornita dei mezzi finanziari adeguati allo scopo. Noi aspettiamo (e con noi tanti, vecchi e giovani) fiduciosi, non senza una punta di residuo scetticismo.

Di scena A Roma Bruno Mazzali ha allestito un testo in versi di Patrizia Valduga: un raffinato gioco poetico sulla nuova tragedia

Le tentazioni del teatro

LA TENTAZIONE di Patrizia Valduga, regia di Bruno Mazzali, costumi di Alessandra Querzola, musiche di Adriano Vitali. Interpreti: Antonella Attili e Alberto Di Stasio. Roma, Trionfo Teatro.

Quasi un'ora di endecasillabi in rima, parlando di amore, di vita e di morte: una vera e propria scommessa per un regista eclettico e «figurativo» come Bruno Mazzali. Due attori al centro del palcoscenico, dietro di loro le gradinate di un teatro classico greco, in basso una sorta di Orchestra-letto, al prosenio un manichino femminile che ogni tanto appare per scomparire rapidamente sotto le quinte.

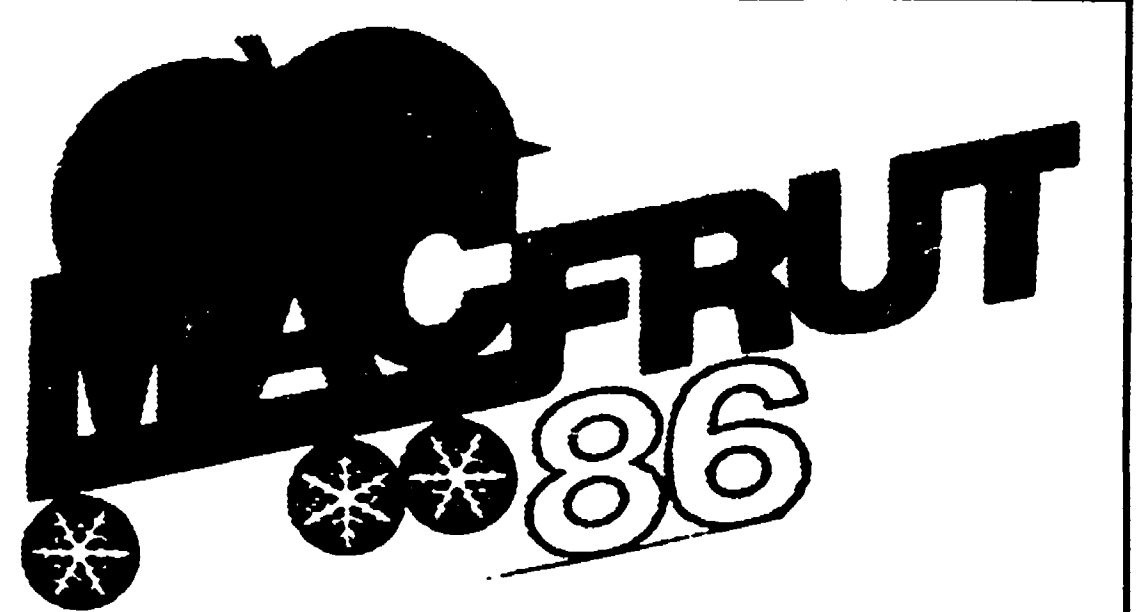
Mazzali ha impostato il suo lavoro considerando il corpus testuale della poetessa Patrizia Valduga come una tragedia in senso classico. Almeno come il tentativo di ripercorrere musicalità e asprezze espressive,



Antonella Attili e Alberto Di Stasio in «La tentazione»

contri di personalità e conflitti di idee. Il resto poetico, infatti, si riferisce ad una notte fra un uomo e una donna. Quest'ultima, dopo essere stata posseduta con la violenza, subisce la tentazione di un innamoramento dell'uomo. Dopo qualche contatto, però, si scopre che i due mondi sono lontanissimi fra loro; non hanno, né potranno avere reali rapporti. La verità è che ognuno dei due personaggi vive il proprio sogno (meglio sarebbe dire il proprio incubo) per sfuggire una realtà esterna ostile e incomprensibile.

Diciamo, dunque, che ci troviamo di fronte ad una tragedia impossibile, in quanto ai personaggi è negata ogni comunicazione fra se stessi, sia con il pubblico. C'è solo la rappresentazione — pura e semplice — di un conflitto di incomunicabilità. Questa, almeno, la linea saggiamente seguita da Bruno Mazzali nell'orientarsi all'in-



CESENA — Trovata la formula per rappresentare opportunamente una realtà ortofrutticola che produce due milioni di quintali e ne esporta due milioni e trecentomila (10% circa del dato nazionale) il Macfruit è subito diventato a distanza di tre anni la principale rassegna europea di impianti, macchinari, frigoconservazione e trasporto per l'ortofrutta. Alla terza edizione, che si chiude domani, parteciperanno direttamente con propri stands o attraverso delegazioni ufficiali una trentina di Paesi: dagli Stati Uniti alla Cina, dal Nord Europa al Medio Oriente. Uno spazio particolare ce l'ha la Spagna con cui il Macfruit ha avviato da tempo proficui rapporti di collaborazione, intensi attraverso manifestazioni consorelle che si svolgono nel Paese iberico. Trecento espositori su una superficie coperta di 43 mila mq., espongono i sistemi più sofisticati per trattare l'ortofrutta a magazzino. Parola d'ordine di quest'anno è più che mai l'ingresso delle nuove tecnologie, attraverso l'automazione e l'elettronica. Perciò poiché il tema è di rilevanza internazionale (si tratta di passare da metodi tradizionali, antiquati spesso, a sistemi decisamente più avanzati di lavorazione), è stato dato un respiro internazionale anche ai numerosi convegni di contorno alla rassegna espositiva. Dopo l'incontro sul tema delle centrali ortofrutticole alla produzione, ieri se n'è svolto un importantissimo dedicato all'evoluzione dei mercati e alle tendenze dei consumi ortofrutticoli, oggi si tiene il 17° convegno pesticolo che raccoglie un migliaio di operatori, tecnici e studiosi del settore, e domani un summit internazionale sui problemi derivanti dall'ingresso nella Cee di Spagna e Portogallo. Nel mezzo, molte altre occasioni di incontro e di scambio di esperienze, di cui Cesena, con il peso che ha nel settore ortofrutticolo, vuol farsi sempre più promotrice, annunciando nuove manifestazioni come il Macseme che si terrà nell'87 e sarà dedicato al tema delle sementi.

IL CORNETTO ACUSTICO dal racconto di Leonora Carrington, libero adattamento Umberto Simonetta, regia di Velia Mantegazza, scene e costumi di Luca Crippa, musiche di Jacques Ferrdin. Interpreti: Daniele Trambusti, Franco Spadavecchia, Sebastiano Filocamo, Silvio Oggioni, Antonio Paiola, Felice Invernici, Barbara Della Polla. Milano, Teatro Verdi

Forse l'atmosfera assurda e surreale che pervade *Il Cornetto acustico* di Leonora Carrington — che di surrealismo certo se ne intendeva avendo sposato il pittore Max Ernst — è in realtà un pretesto per scrivere in modo bizzoso e vagamente eccentrico, un testo sulla «quarta età» prendendo a protagonista una Miss Murple di novantatré anni, Marion, all'apparenza scriteriata, ma in realtà saggissima e le sue svampite amiche. Novantatré anni è un'età limite: se ci si arriva o si è completamente «fusi» o si ha tutto il diritto di tornare bambini, almeno per sognare.

Il mondo, dunque, può cominciare a novant'anni: è così per la nostra erizza vecchia alla quale il cornetto acustico regalato dall'amica Carmella apre improvvisamente uno spiraglio nella realtà quotidiana. Il che non è detto che sia del tutto positivo: perché Marion viene a sapere che ai suoi protonipi, con i quali convive, vogliono interrarla in un ospizio: non tanto per cattiveria, forse, quanto perché un «monumento» di novantatré anni rischia di essere imbarazzante.

Nell'ospizio in cui la nostra Alice della quarta età giunge ci sono altre come lei: chiuse in una loro follia infantile, in fissazioni assurde, in un mondo immaginario dove tutto rischia di essere

Di scena «Il cornetto acustico»

Il mondo? Può ricominciare a novant'anni

esagerato, distorto. E' comprensibile, allora, che i dottori appaiano ai loro occhi dei giganteschi burattini viventi con una tazza di tè al posto della testa e le loro mogli delle stupide appassionate di cucina.

Altrettanto surreale delle protagoniste è la teatralizzazione che ne ha fatto Velia Mantegazza aiutata dal mondo immaginario che le ha creato intorno il pittore Luca Crippa: stanze risolte in separati di compensato con tutti gli oggetti d'uso dipinti sopra; alberi che

fiuti di così non potrebbero essere; costellazioni celesti, pupazzi animati di luce sotto il cielo. L'apponia nel quale ci si ritrova all'improvviso, dopo un terremoto. E' un mondo dove la prospettiva è tutta cambiata e dove si vive sospesi fra sogno e realtà, fra delitti veri e falsi, regolamenti di conti e ribellioni.

A giocare sui due piani della fantasia e della quotidianità contribuisce Umberto Simonetta che del racconto della Carrington ha fatto un libero adattamento, versandovi a piene mani il suo spirito acuto, il suo gusto per il grottesco e per il gioco teatrale, favorito, in questo, dall'acuto, squintato senso dell'umorismo della tremenda vecchietta e delle sue amiche. Ma Marion e le altre sono in realtà degli uomini che rispondono ai nomi di Daniele Trambusti, Sebastiano Filocamo, Franco Spadavecchia, Antonio Paiola, Silvio Oggioni, Felice Invernici. Solo voce femminile la moglie del dottore dalla testa di rosa, Barbara Della Polla.

Quest'idea del travestito è venuta a Velia Mantegazza, probabilmente, dal voler puntare tutto sul grottesco e in questa direzione va sicuramente la deliziosa colonna sonora inventata da Jacqueline Perotin su motivi di Milhaud, Satie, con qualche accento a Weill e l'invenzione di veri e propri siparietti a metà fra avanspettacolo e rivista. Quello che invece ci sembra diffettare a questo lavoro, vivamente stimolante, è la corrispondenza fra ambiente, linguaggio e una recitazione realmente proiettata, dimentica di qualsiasi realismo: ne avrebbero guadagnato il ritmo e l'unitarietà del tutto.