

Spettacoli



Qui a destra, Ben Kingsley e Patricia Hodge in un'inquadratura di «Tragedy» di David Jones tratto dall'omonima pièce di Harold Pinter (in basso) uno degli autori più attenti al rapporto con il cinema

Perché in Italia manca un punto di incontro o almeno una forma di collaborazione tra le due «arti»? Lo abbiamo chiesto a critici, autori, registi e attori

Da noi il cinema non va a teatro

ROMA — Gli ultimi due o tre anni hanno segnato la fortuna di critica e pubblico per alcuni film sceneggiati da drammaturghi o ricostruiti sulla base di loro testi teatrali. Ci riferiamo ad autori inglesi come Harold Pinter e David Hare e all'americano Sam Shepard e a film come *Plenty*, *Tragedy*, *Il ministero di Wetherby*, *Paris Texas*, fino ai più recenti *Tartaruga ti amerò* e *Follia d'amore*. Per non parlare, poi, della recente Mostra veneziana dove il rapporto cinema-teatro è stato all'ordine del giorno (da *Mélo di Renais* ad *A proposito della notte scorsa* di Edward Zwick, tratti rispettivamente dalle pièces di Henry Bernstein e David Mamet).

Le produzioni cinematografiche americane ed inglesi non sono certo nuove all'utilizzazione di «umini e mezzi teatrali», ma in Italia che cosa succede? Il pubblico che accorre nelle sale per vedere Altman e ascoltare Shakespeare apprezzerebbe una proposta italiana dello stesso tipo, e soprattutto sono possibili operazioni analoghe da noi.

«Se vogliamo prendere in esame il rapporto di scambio creativo tra cinema e teatro, bisogna dire che in Italia ci si spaventa subito quando

avviene qualche «trapasso». Così esordisce Tullio Kezich, critico cinematografico, adattatore cinematografico e teatrale (*Tragedy* e *Una burla riuscita*, per esempio), ma anche autore di commedie. «Il fatto è che in Italia i critici di cinema non vanno a teatro, quelli di teatro vanno poco al cinema, i registi cinematografici non vanno a teatro e viceversa. Come è possibile pensare a forme di collaborazione feconda? Per quanto riguarda il pubblico bisogna dire che chi va a vedere questo tipo di film è comunque un pubblico elitario, come quello del teatro, anche se è stata notata una generale tendenza alla diminuzione di pubblico nel cinema e all'aumento, invece, in teatro».

È impensabile un punto d'incontro anche nel gradimento quindi, oltre che nella creazione di un prodotto spettacolare. «Quando i due pubblici si equivarranno, forse da parte del teatro, c'è un punto d'incontro. Una volta, tra cinema e teatro c'era la televisione con la sua peculiare drammaturgia visiva, la diretta, che avvicinava al teatro con gli sceneggiati... ma oggi non si fa più, mentre lo credo che bisognerebbe ritentare quella strada. Sono comunque con-

no, sono i letterati. L'unico era Eduardo: lontano da ogni accademismo, più vicino alla realtà, perciò più «adottato» dal cinema. Questa sembra essere un'insanabile spaccatura tra cinema e teatro, e sottolineata anche da Luca Barbarelli, attore e regista teatrale, considerato un po' la voce americana della scena giovane italiana, ha rappresentato testi di David Mamet e Sam Shepard e per la sua formazione all'Actor's Studio di New York è particolarmente legato all'esperienza oltreoceano. «In America tutto ciò che diventa spettacolo nasce dal teatro, dal piccolo attore al grande autore. Il testo teatrale nasce come una prova d'autore intorno all'attore, la scrittura tiene conto delle esigenze del teatro, che qui sono invece eluse. Poi c'è il problema degli attori. In Italia non esiste la presa in diretta (mentre in America già *Fronte del porto* e *Giovani brucati* erano in presa diretta) e infatti abbiamo la più grande industria di doppiaggio del mondo. Questo significa che un attore non sarà mai reale, credibile, ma sempre artificiale. Per quel che riguarda questi film, non penso che la gente si accorga di assistere ad un dialogo più o meno teatrale.

Apprezza il buon prodotto. Questo dovrebbe farci pensare: occorrono buone idee e cooperazione fra autore, regista ed attori.

Sembra comunque molto difficile per un autore teatrale emergere, anche per lo «scarico» di responsabilità che è tipico in Italia. «L'autore ha due possibilità per venir fuori — dice ancora Kezich — o si mette al riparo dietro l'usbergo di Pirandello, Svevo, ecc. oppure dietro la figura di un produttore teatrale disposto a dargli credito e rischiare. Io ho provato su di me. Ho scritto tre commedie, di cui solo una rappresentata, mentre come traduttore e adattatore ho avuto subito fiducia. Se non si creano le condizioni per chi vorrebbe scrivere, ci si scoraggia molto facilmente (e non parlo più per me, ormai, ma per la nuova generazione). Del resto è anche vero che nessuno li cerca nuovi autori e che gli Stabili assolvono pigramente alla funzione di promozione».

Manlio Santanelli ha scritto molti testi teatrali, alcuni rappresentati con successo, come *L'isola di Sant'Uscita*, *Uscita d'emergenza*, *Regina Madre* (in scena anche a Monaco e Leningrado). Si definisce scrittore di teatro «...ma sarei felice di scri-



Grecia, espressionismo, Goya: cinque mostre lunghe un anno

L'arte? Si trasferisce a Firenze



Il miracolo di Ghoness, XV secolo

Dalla nostra redazione

FIRENZE — Atene, Berlino e Madrid espongono a Firenze. È una città intera, per un anno capitale europea della cultura, che ospita i capolavori di tre paesi ricchi di tradizione artistica. La Grecia porta ben tre mostre: «Dal mito al logos: la figura umana nell'arte greca (IX-XVII sec.)», «Affreschi e icone della Grecia (IX-XVII sec.)» e «L'attività editoriale dei Greci durante il Rinascimento italiano (1469-1529)».

Saranno le prime ad aprire i battenti — martedì prossimo — anche per testimoniare il senso di una staffetta nell'anno europeo della cultura: l'anno scorso ad Atene, quest'anno a Firenze. Ma poi arrivano anche gli altri: il 20 settembre i «Capolavori dell'espressionismo tedesco — dipinti 1905-1920» e il 25 «Da El Greco a Goya: i secoli d'oro della pittura spagnola».

È il segno che il patrimonio artistico e culturale comincia a circolare nel vecchio continente in modo programmato. Le mostre del settembre europeo sono state presentate ieri a Milano dal Centro mostre e dall'assessorato alla cultura del comune di Firenze, alla presenza dei curatori italiani e stranieri delle singole esposizioni.

Gli spazi che ospiteranno le mostre sono tre splendidi palazzi fiorentini: Palazzo Strozzi per la Grecia, Palazzo Vecchio per la Spagna e Palazzo Medici Riccardi per la Germania.

Ma vediamo una per una che cosa offrono le esposizioni: Dal mito al logos: la figura umana nell'arte greca — La mostra documenta il punto di sutura tra l'arte cicladica, minoica e micenea e quella della Grecia classica che, per lungo tempo, sono state viste come separate tra loro, considerando il primo solo come «prototipi» della seconda riconosciuta come l'affermazione della bellezza universale. Ma non sono solo capolavori rari che vengono esposti: c'è la testimonianza della grande evoluzione artistica, avvenuta in Grecia fra l'VIII e il VI secolo a.C. e concretizzata in un modo nuovo di rappresentare la figura umana: con una precisione di stile ed una intensità espressiva che dimostrano quale ruolo avesse occupato nel frattempo la persona nella società greca.

Affreschi e icone della Grecia — 25 affreschi e 87 icone provenienti da tutto il territorio oggi politicamente greco che documentano, lungo un periodo di otto secoli, il percorso della pittura in un'area culturale che ha avuto uno sviluppo artistico profondamente diverso da quello dell'Europa occidentale. La mostra è organizzata dall'equipe del Museo Bizantino di Atene.

I dipinti di Goya: i secoli d'oro della pittura spagnola — La maggioranza delle tele che saranno esposte arrivano dal museo del Prado di Madrid, le altre da collezioni private e pubbliche di Barcellona, Cadice, Saragozza e Toledo. Da El Greco a Goya, e in mezzo Velázquez, Zurbarán, Ribera, Murillo e due secoli di pittura spagnola: il seicento, considerato il «secolo d'oro» ed il settecento che ruota intorno alla figura monumentale di Goya. Sono solo 29 quadri che hanno però la capacità di ricostruire quel momento magico e di documentarne i rapporti con la pittura fiamminga, francese ed italiana.

Nostro servizio

BERLINO — Nel 1755, proprio l'anno della fine della guerra dei Sette Anni, andava in scena, al Königliche Theater di Berlino, l'opera *Montezuma*, su libretto di Federico il Grande, musica di Carl Heinrich Graun, kapellmeister di corte. Opera impegnata in senso stretto, *Montezuma* rappresenta una meditata e consapevole testimonianza politica del sovrano che, dall'esperienza diretta di governo è costretto a ridimensionare il giovanile sogno illuministico espresso nell'«Anti-Machiavel» del 1739. Scritto da Federico quando era principe ereditario risente fortemente dell'esperienza di Voltaire, il quale il sovrano entra in seguito in polemica sul tema della necessità di garantire la sicurezza allo Stato, anche a costo della rinuncia ai propri ideali umanitari. *Montezuma* è uno degli argomenti, con cui, dichiaratamente, Federico intende rispondere al filosofo francese. In una lettera allo scienziato italiano Francesco Algarotti, amico fin dai fervidi anni di Rheinsberg, Federico II scrive di aver voluto rappresentare in *Montezuma* «un'immagine di questo buon monarca» che nello scontro con gli spagnoli «si accorse troppo tardi delle conseguenze di una fiducia incautamente accordata e di una inopportuna magnanimità che gli costò la vita».

Nel bicentenario della morte di Federico il Grande la Deutsche Oper, ha presentato — riprendendo con parziali innovazioni una produzione del 1981 del Berliner Festspiele — una eccellente edizione del *Montezuma*. Intelligente tributo all'inquietante personalità del geniale sovrano e dovuto riconoscimento delle sue qualità artistiche. Perché quest'opera «funziona» e anche se l'edizione originale ha dovuto subire qualche taglio in omaggio al gusto contemporaneo, non si può negare che la vicenda del giovane imperatore messicano, vittima della violenza di Ferdinando Cortes e, per dirla con Federico, «della barbarie del Cristianesimo» trascorsa sul-

Mostre, convegni e persino un allestimento del «Montezuma»: Berlino ricorda Federico II

Il sovrano che le suonava a Voltaire



Voltaire e, accanto, Federico II di Prussia

Angela Denning, Eutaporice dotata di grande forza drammatica e di una voce tersa, agile ed espressiva nell'ardua coloratura, con cui Graun definisce il carattere vivace e la consapevole forza del personaggio. Ma tutta la compagnia ha dimostrato capacità e soprattutto convinzione, e in particolare si sono imposti, per potenza vocale e presenza scenica, Walton Grönroos (Cortes) e Karl-Ernst Mercker (Narvesj) per sottile humor vocale Catherine Gayer (Tezuc). Certo, i ritardi e gli applausi degli spettatori attenti e partecipi, molti dei quali, c'è da giurarcelo, aveva certo già visitato la bella mostra di Friedrich der Grosser al Schloss Charlottenburg, di Berlino ovest. Magari qualcuno aveva anche visitato l'altra mostra, dell'altra Berlino, Friedrich II und die Kunst in Potsdam, Ddr, Neues Palais. Perché l'una e l'altra parte di Berlino dimezzata hanno reso omaggio al loro «Alte Fritz», cercando, con spontaneo e non espresso accordo, di fare ciascuna un lavoro complementare. Perfino il Montezuma di Berlino ovest ha avuto una, per così dire, risposta allo Schlosstheater del Neues Palais di Potsdam: un'opera del compositore Peter Bräutigam che nel suo *Frederick - ein Trauungsopfer* è fottosamente immaginaria che il vecchio re, l'anno della sua morte, riviva in sogno la propria vita e sotto le spoglie dei personaggi del suo *Montezuma* riviva il suo rapporto con il giovane Federico I, l'amico della sua prima giovinezza Hans Hermann von Katte, Voltaire.

Intanto a Charlottenburg, dai numerosi ritratti di Federico che scandiscono le sezioni della mostra — i chiaroscuri che negli anni della giovinezza illuminano sereni il roso viso rotondo diventato via via sempre più sporgente al di sopra di un naso sempre più adunco, errata la bocca senza sorriso — il re filosofo appunto il suo sguardo penetrante e scrutatore, con disincantato dolente e nessuna rassegnazione, sulle cose del presente.

Capolavori dell'espressionismo tedesco — Dipinti 1905-1920 — Curata dal direttore delle Raccolte statali d'Arte della Baviera, la mostra offre 64 quadri provenienti da collezioni pubbliche e private e realizzati nell'ambito dei due gruppi ufficiali dell'espressionismo tedesco: Die Brücke (Il Ponte), costituitosi a Dresda nel 1905 e poi trasformati a Berlino, e Der Blaue Reiter (Il cavaliere azzurro), fondato a Monaco di Baviera nel 1911. Tra i 23 artisti esposti figurano i nomi di Kandinsky, Klee, Kokoschka e alcune opere giovanili di Grosz, Dix, e Beckmann, allontanatisi poi dall'espressionismo classico.

Da El Greco a Goya: i secoli d'oro della pittura spagnola — La maggioranza delle tele che saranno esposte arrivano dal museo del Prado di Madrid, le altre da collezioni private e pubbliche di Barcellona, Cadice, Saragozza e Toledo. Da El Greco a Goya, e in mezzo Velázquez, Zurbarán, Ribera, Murillo e due secoli di pittura spagnola: il seicento, considerato il «secolo d'oro» ed il settecento che ruota intorno alla figura monumentale di Goya. Sono solo 29 quadri che hanno però la capacità di ricostruire quel momento magico e di documentarne i rapporti con la pittura fiamminga, francese ed italiana.

Cooperativa nazionale soci de l'Unità

Sabato 13 settembre, alle ore 15,30 è convocata l'assemblea generale dei soci presso il Centro dibattiti, nell'ambito della Festa nazionale in corso a Milano al Parco Sempione.

Si discute e delibera sul seguente ordine del giorno:

- 1) linee e obiettivi del piano programma;
- 2) dimissioni amministratori;
- 3) nomine nuovi amministratori;
- 4) varie ed eventuali.

Presidente Paolo Volponi presidente della Cooperativa nazionale soci dell'Unità. Intervengono Alessandro Carri vice presidente. Intervengono Gerardo Chiaromonte, Massimo D'Alema, Romano Ledda e Armando Serti