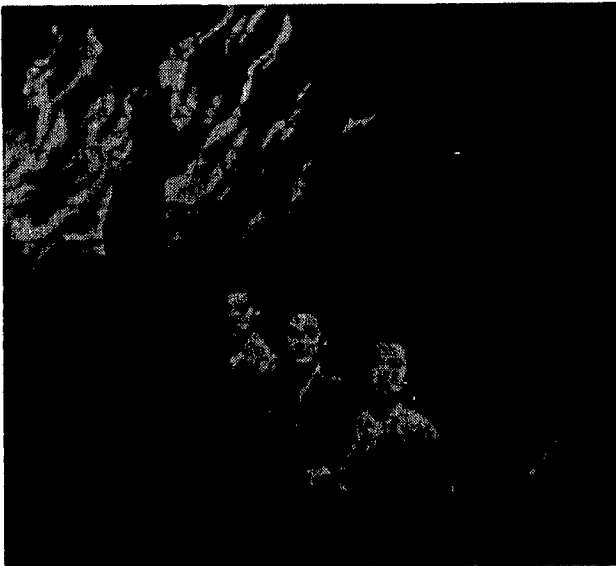


Wilson e Minetti ospiti della Comédie de Saint-Etienne

Se Amleto vince a scacchi

La vita comincia a quarant'anni. In Italia il Piccolo Teatro, in Francia il Festival di Avignone hanno inteso fare, di questa tappa della loro ricca vicenda, un punto di partenza, con nuove energie, più che di arrivo. Ancora in Francia, ha toccato felicemente la stessa età, con grandi propositi per il futuro, la Comédie de Saint-Etienne, il più longevo dei «centri drammatici nazionali» transalpini.



Un suggestivo momento dello spettacolo «Hamletmachine» di Heiner Müller

AGGEO SAVIOLI

SAINT-ETIENNE. Un «convegno», in casi del genere, è inevitabile, anche se qui lo chiamano «colloquio». Un buon numero di autori, attori, registi, organizzatori, critici francesi si sono dunque incontrati per parecchie ore, in occasione del quarantesimo della Comédie, e hanno discusso dello stato, dei problemi, dei destini della scena in un paese che agli occhi di molti risplende pur sempre come una terra promessa dell'arte, teatrale in particolare. Poi si scopre (o lo si sapeva già?) che le questioni sul tappeto sono assai simili alle nostre: la «domanda» ristagna, l'«offerta» aumenta a dismisura (in quantità, non in qualità); ci si rifugia nei classici, e non si sollecita abbastanza la crescita di una nuova drammaturgia; i mass media sottraggono pubblico al teatro, ed esercitano una censura dell'informazione a suo riguardo; la stampa è poco attenta, le recensioni di spettacoli anche importanti escono dieci, quindici giorni dopo la «prima», penalizzando le imprese più coraggiose; la scuola non educa gli spettatori di domani; le sovvenzioni sono distribuite senza criterio...

Tutto come da noi, viene da pensare. Includa la genericità delle promesse e degli impegni governativi. Se vi fosse un mercato europeo dei ministri, il titolare della Ferratella potrebbe essere scambiato, alla pari, col suo quasi omologo parigino, François Léotard, lugubre introduttore del «colloquio».

Ma una somiglianza ritroviamo, per fortuna, anche nello spirito combattività con cui le forze teatrali migliori si adoperano per salvare e rilanciare l'identità del teatro, la sua unicità nei confronti dei consumi culturali (o socioculturali) di massa. Si fa pure strada l'idea di più organici contatti, di pro-

panotole e in solitudine, a dialogare con se stesso, o con gli illustri fantasmi che popolano la sua memoria (anche o soprattutto filosofici), a condurre una guerrigliola privata, contro certi topi insidianti la sua chiusura. Unico rapporto umano, quello bisettimanale con una bimbetta, che viene a recargli del latte, e ad ascoltarlo, pressoché muta, i racconti del vecchio, dove campeggia, trattata peraltro con indulgenza, la sostanziale follia del teatro e del mondo. Il latte, del resto, è una scusa: il nostro lo vediamo addentare, meditando, un pezzo di salicicchio, un boccone di formaggio.

Chissà se e quanto renderebbe, *Semplicemente complicato*, sulle labbra di un altro attore (Eduardo è morto, purtroppo). Bernhard Minetti, l'«indossa», se così possiamo esprimerlo, come un abito stazzonato ma comodo, noto a lui in ogni piega; o meglio, lo «abita» e lo possiede come un luogo domestico, una dimora dell'anima. Un vivissimo senso dell'umorismo evita, per

secondo varie prospettive, avendo quale riferimento-cardine uno schermo-fondale, cui si sostituiscono man mano le pareti di destra, di sinistra, e la stessa «quarta parete», materializzata nel suo spessore e, insieme, nella sua trasparenza.

Il tessuto verbale (voltato dal tedesco all'inglese) è all'osso, ma anche la musica, a parte un paio di sortite clamorose, si esaurisce in tenui accordi pianistici. A mezza strada, esplosioni di fonemi e vocalizzi. L'impressione forte è però visiva, di gesti e movimenti. Cesti e movimenti (come quelli del ragazzo, forse un Oreste-Amleto, che depone un libro aperto su una tavola metallica trasversale, davanti a cui siedono tre donne in sembianza di moderne Erinni, e su quella tavola picchia ripetutamente la testa) ossessivi, iterativi, ma nel tempo come sospesi; interrotti (un giovane atleta ferma la sua corsa in una posa statuarica). Di un'antica indecisione, insomma. O di una tragica impotenza.

Mazzonis lascia la Scala? Voci e smentite

Baruffe alla Scala: qualcuno dà per spacciato l'attuale direttore artistico Cesare Mazzonis. Voci di corridoio che prospettano l'ipotesi di Riccardo Muti come direttore artistico, secondo la formula che fu già usata ai tempi di Claudio Abbado. Muti smentisce, il sindaco di Milano tace. Intanto il grande teatro vive giorni agitati ad appena un mese dall'inaugurazione del suo anno musicale.

PAOLO PETAZZI

MILANO. Un giro di sgradevoli pettegolezzi sta intorbidando alla Scala il clima della preparazione del *Don Giovanni* inaugurale per la regia di Strehler e la direzione di Muti. Come al solito, i cronisti sono usati come strumenti di faide dentro e intorno al teatro. Il sindaco Pillitteri aveva dichiarato alla conferenza stampa di settembre che i vertici scallergiani, sarebbero stati presto confermati. Il consiglio di amministrazione su questo tema non si è ancora pronunciato. E tuttavia non da Pillitteri, ma dalla *Repubblica* di domenica abbiamo appreso che sembra essere in pericolo la conferma del direttore artistico Cesare Mazzonis. Nei confronti di Mazzonis, poi, non ci sarebbe grande tenerezza da parte di Riccardo Muti. Il direttore dell'orchestra scaligerina (cui notoriamente la *Repubblica* è molto vicina) manifesta perplessità sulla prossima stagione, in particolare sui direttori presenti. A Muti si mettono in bocca affermazioni come: «Non mi va di fare il gallo nel deserto o quasi», che non sono un modello di eleganza (e che finora non hanno avuto smentite). A dire il vero, sin dal suo insediamento, un anno fa, Muti non aveva perso occasione per prendere le distanze dalla conduzione del teatro.

Che un grande direttore d'orchestra aspiri a guidare un teatro con responsabilità totale è perfettamente legittimo, purché egli possieda anche adeguate doti di uomo di cultura e di organizzatore, e purché il teatro sia disposto a sostenerlo fino in fondo, fornendogli tutta la col-

laborazione necessaria. Quando Claudio Abbado, che queste doti possiede, assunse la direzione artistica della Scala, gli furono fatti mancare i collaboratori richiesti e il teatro si guastò bene dal sostenersi in modo compatto; cominciò allora la vicenda che ha portato Abbado ad allontanarsi da Milano e ad impegnarsi a Vienna. Oggi Muti dichiara che mai e poi mai accetterebbe l'incarico di direttore artistico della Scala. Perché allora l'illustre maestro dà l'impressione di tollerare con difficoltà altre teste pensanti in teatro? Sarebbe impossibile nominare un obbediente fantoccio, e non è nemmeno pensabile che un teatro come la Scala rinunci ad avere un direttore artistico e lo sostituisca con un gruppo di consulenti di comodo (questo sarebbe, secondo voci che ci auguriamo infondate, lo scopo ultimo delle manovre in corso).

Per oggi intanto è previsto il rientro a Milano del sovrintendente Badini, che non per caso nei giorni scorsi ha trovato modo di tenersi lontano dalla Scala recandosi a San Francisco per un impegno poco musicale, come il lustre cittadino dell'Emilia Romagna invitato ad una fiera dove ne sono rappresentati i prodotti. In primo luogo a Badini e al sindaco Pillitteri va chiesto di uscire dall'ambiguità e di non lasciarsi che le notizie e le discussioni sul futuro della Scala restino affidate al pettegolezzi e alle manovrate voci di corridoio, pregandoli, magari, di ricordarsi che nella discussione i problemi artistico-culturali dovrebbero avere un peso diverso dalle tessere dei partiti.



Jack Valenti, presidente della Mpa

Mifed. La parola a Jack Valenti

Al mercato delle immagini

Dal 26 ottobre al 5 novembre, il conto è presto fatto: sono undici giorni di durata per il Mifed edizione '87. Il Mercato Internazionale del cinema, uno dei più importanti del mondo, si è dato una ristrutturata significativa: è sparita la vecchia separazione tra cinema e tv. ora il Mifed è una cosa sola, una gigantesca «piazza degli affari» delle immagini in cui piccolo e grande schermo sono fusi.

ALBERTO CRESPI

MILANO. È un'innovazione che rispecchia la natura di un mercato sempre più unitario, in cui tv e cinema sono sempre meno distinguibili, e la prima è di fatto la più grande produttrice del secondo. Eppure molti addetti ai lavori non erano preparati alla novità, e c'è stata qualche protesta. Di natura, soprattutto, economica: per molte ditte situate a Milano undici giorni, invece degli abituali cinque, sta rivelando una spesa non del tutto giustificata dal volume di affari. Volume sul quale le previsioni, per altro, sono incoraggianti.

È sicuramente il Mifed più grande. Il Mercato si è allargato, ha invaso un altro palazzo della Fiera, ha di molto aumentato il numero degli stand per consentire la pacifica coesistenza tra cinema e tv. Sono presenti (dalla rivista *Hollywood Reporter*) 5.000 compratori e 1.800 compagnie di vendita, di cui 250 (tra tv, cinema e videocassette) negli Stati Uniti. Si pronostica un giro di affari di 420 milioni di dollari, che aumenterebbe del 20 per cento la quota, già lusinghiera, di 350 milioni di dollari raggiunta nel 1986.

Come si conciliano, questi record, con la crisi del cinema di cui tanto si sente, ogni giorno, parlare? Certi dati tutto sommato «locali», secondari, come l'ottimo esito commerciale della stagione estiva Usa o - tanto per restare in Italia - la discreta ripresa dell'attività delle sale cinematografiche nelle grandi città, non sono ovviamente una spiegazione sufficiente. I motivi stanno altrove e proprio la nuova «natura» del Mifed '87 ne è un simbolo azzeccato.

I motivi, insomma, stanno nel salotto di casa vostra. Si chiamano televisione (ce l'abbiamo tutti, no?) e videoregistratore (ce l'abbiamo in molti, e diventiamo sempre più numerosi). Il motivo è un mercato immenso, una proliferazione di immagini che l'uso mondiale del satellite renderà, in futuro, pressoché illimitata. In fondo, ormai, si producono film per avere negli anni a venire una «banca titoli» possibilmente inesauri-

Cento modi diversi di «leggere» un paesaggio

CESENA. «Tutti quei libri (pastorali) sono sogni ben scritti per divertire gli oziosi, e non sono veri affari». Così Caravantes, nel suo *Colloqui del cane* confinava la letteratura sul mondo rurale nella pura immaginazione. E l'autore del *Don Chisciotte* di sogni se ne intendeva. La citazione è dovuta al professor John Marino che a Cesena, nel corso del convegno dedicato al *Paesaggio agrario europeo dalla fine del Medioevo all'età contemporanea*, ha centrato la sua relazione proprio sull'immaginario che si è sviluppato attorno al mondo rurale. Ma, stranamente, l'idea che l'uomo si è fatto dell'epoca pastorale, falsa, idilliaca, per nulla rispondente alla realtà, non è poi così priva di verità. Almeno non è men vera di quella che storici e geografi hanno cercato di delineare nei tre giorni del convegno, promosso dall'Istituto Cervi per ricordare la figura di quello che a buon diritto si può considerare il padre e il

precursore di simili studi: Emilio Sereni. Presieduto da Rosario Villari il convegno ha infatti visto sfilare studiosi provenienti da università europee e americane (Da Nitz a Pfister, Materné, Goossens, Zimay, Comba, Chittolini, Pezzaggi, Fernandez, Masafra, Bevilacqua) che hanno messo in campo i risultati di ricerche dettagliate: dall'Ungheria alla Spagna, dal Mezzogiorno d'Italia alla Svizzera, all'Olanda si è parlato di «nociata» la storia dell'agricoltura in Europa negli ultimi secoli. E la storia dell'uomo, del suo mondo, modificato dal lavoro ma anche dai desideri, dai sogni. Parole nuove, per alcuni inedite, cosicché quando alla fine dei tre giorni ci si è ritrovati a discutere di metodo, si è tornati alla domanda centrale: che cosa si intende per paesaggio?

Il sasso è stato buttato da Paola Sereno che ha lanciato un grido d'allarme. «Io sono in crisi come geografa - ha confessato - e sento il bisogno di ridefinire proprio il concetto. Si è passati da un formale per cui il paesaggio era la sintesi delle cose visibili, all'intuizione di Lucio Gambi che invitava a ricorrere a strutture apparentemente estranee quando affermava paradossalmente che «il paesaggio è soprattutto ciò che non si vede». Si è usciti dai campi per studiare le legislazioni, i catasti, le fonti. La scuola francese dal canto suo invita a cancellare l'empirismo matematico addirit-

to Cervi, si è tenuto un convegno dedicato al paesaggio agrario in Europa dal Medioevo all'età contemporanea. Storici e geografi hanno discusso per tre giorni. Ma alla fine si è tornati a riflettere proprio sulle possibilità o sull'impossibilità di «leggere» oggettivamente un paesaggio.

DAL NOSTRO INVITATO
MATILDE PASSA

in crisi come geografa - ha confessato - e sento il bisogno di ridefinire proprio il concetto. Si è passati da un formale per cui il paesaggio era la sintesi delle cose visibili, all'intuizione di Lucio Gambi che invitava a ricorrere a strutture apparentemente estranee quando affermava paradossalmente che «il paesaggio è soprattutto ciò che non si vede». Si è usciti dai campi per studiare le legislazioni, i catasti, le fonti. La scuola francese dal canto suo invita a cancellare l'empirismo matematico addirit-

tura gli elementi visivi, ragionando per modelli. C'è infine chi sostiene che il paesaggio non esiste in quanto rappresentazione oggettiva della realtà. Sarebbe una dichiarazione di resa. Nell'epoca del soggettivismo e della perdita delle certezze, anche il paesaggio non poteva non andarci di mezzo.

Così lo studioso non riesce a dichiarare il suo punto di vista si dibatte tra l'incertezza delle terminologie, le sue proiezioni psicologiche, la storia e si deve misurare con una creatura proteiforme, o per dirla con Paola Sereno, con questa «forma provvisoria di un significato che nasce dal rapporto tra il paesaggio e l'osservatore».

Ma se questa situazione ha strappato alla geografia quasi un grido di dolore, a Robin Butlin ha suscitato un grido di gioia. Ottimista a tutto campo Butlin ha ribadito che il paesaggio va letto anche come deposito di mito, ideologia, simbolismo. «Fu proprio Sereni che usò i dipinti come fonti e non solo le mappe catastali, tanto che per illustrare il suo celebre libro *La storia del*

paesaggio agrario italiano scelse proprio l'immaginario pittorico». Ben venga allora il ridimensionamento dell'aspetto tecnico, ben venga l'interdisciplinarietà degli studi. Il paesaggio è un luogo in cui tutti hanno diritto a pascolare. E hanno pascolato.

Fu proprio nel mondo pastorale, come aveva appena finito di raccontare John Marino, che l'élite intellettuale a cavallo del Medioevo depositò le sue ansie di rinnovamento e di riforma sociale. Nell'epoca in cui i monarchi spagnoli ed europei cercavano di regolamentare la transumanza, imponendo vincoli e balzelli, rinacque il mito del buon pastore dell'età dell'oro dove tutto era giustizia e libertà, contrapposto a un mondo di ingiustizie e sopraffazione. Mito che, con varie vicende, si mantenne inalterato fino al Settecento, quando entrò in crisi. L'epoca dell'industrializzazione e la nascita dell'economia politica infatti relegarono il mondo pastorale a uno stato barbarico dell'uomo. Nella teoria evolutivista il mondo pastorale era al secondo gradino (dopo l'epoca della caccia e prima dell'agricoltura e dell'artigianato) nel cammino dell'umanità lungo il progresso. Il mito si trasformò in incubo. «Ancora una falsificazione, stavolta negativa, che dipinse l'epoca pastorale come una delle peggiori nella storia dell'uomo, dimenticando che, come tutte le altre, si basò su conflitti funzionali a rinforzare la sua struttura». John Marino si ferma qui. E non si domanda se anche la contemporanea ideologia «verde» non sia uno dei tanti ritorni al mito dell'età aurea. Singolari suggerimenti emersi da un convegno che, sulla carta, prometteva paesaggi definiti e immobili: «Nulla di un dibattito che - come ricordava Villari - se pur ha avuto qualche elemento di frammentarietà, ha messo a confronto geografi e storici su un tema tanto affascinante quanto sfuggente».

Il Caddy è un Volks. Capace di tutto.

Capace di stupirvi per i suoi costi contenuti.
Capace di conquistarvi con la sua eleganza.
Capace, soprattutto, di sorprendervi per la sua versatilità. Perché la superficie di carico (2,39 mq), la capacità di carico (che arriva a 605 kg), le misure (1835 mm di lunghezza e 1305 di larghezza), fanno del Caddy un veicolo veramente universale, ideale per ogni esigenza di trasporto.

Un veicolo commerciale che potete tranquillamente guidare come una comoda autovettura. Caddy è capace anche di questo, perché il Caddy è un Volks, e i Volks sono Volkswagen: c'è da fidarsi.

VOLKSWAGEN
c'è da fidarsi.

Autoveicoli Industriali Commerciali

I Volks vi aspettano dai concessionari Volkswagen. Venite a provarli.

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