Carmelo Bene riapre la vecchia polemica: vediamo che cosa ne pensano gli «accusati»

Il teatro dichiara guerra ai critici?

«Drammaturghi frustrati, incolti, alcuni si definiscono letterati. Ecco chi sono i critici oggi» Così ha parlato Carmelo Bene. Esagerati o meno, i suoi anatemi arrivano nel momento in cui, tra gli addetti ai lavori, serpeggia un malumore tipico di chi cerca la propria identità. Chi è dunque colui che vede uno spettacolo e poi ne scrive? Sentiamo come la pensano i diretti interessati.

ANTONELLA MARRONE

ROMA La polemica l'ha riattizzata Carmelo Bene col solito gusto per il paradosso. Incontrando i giornalisti qualche sera prima del debutto romano del suo *Hommelette for Hamlet*, Carmelo Bene ha diffidato la critica dal parlare in futuro dei suoi spettacoli. «Vadano i critici a recensire spettacoli banali, di consumo . Sono personaggi loschi che si trovano a spiegare teatro ai parvenu che oggi frequentano le sale »

Interrogati sulla questione i critici dei maggiori quotidiani e settimanali rispondono così. «Carmelo Bene dice queste cose perché dà un'importanza esagerata alla critica», Franco Quadri, *Repubblica* «Non bisogna dare peso a quello che dice Bene In fondo non è vero che non vuole la mediazione critica, semplicemente ne ha una privilegiata, quella di chi fa la presentazione dei suoi spettacoli (Maurizio Grande, n d r)»: Renzo Tian, *Messaggero*. «Carmelo Bene è mortalmente noioso nella sua polemica con la critica Ed è anche incoerente, perché non si può chiedere ad un critico un articolo di presentazione sullo spettacolo, come ha fatto con me per *La Stampa*, quando egli ritiene che i critici siano fondamentalmente inutili» Guido Davico Bonino, *La Stampa* «Dopo la sfida lanciatami da Bene nel 1974 non sono più andato a vedere i suoi spettacoli, prendendolo alla lettera. Ho visto però *Hommelette for Hamlet* e devo dire che ha ragione lui La critica non lo merita, me compreso» Franco Cordelli, *Europeo, Paese Sera* La polemica preghiera di Carmelo Bene, insomma, non verrà esaudita da nessuno. Anche Giovanni Raboni (*Corriere della sera*), Aggeo Savioli (*l'Unità*), Guido Almansi (*Panorama*) hanno garbatamente declinato l invito

Ricominciamo dalla provocazione di Carmelo Bene il critico è un «mediatore» tra la rappresentazione e il pubblico Che cosa ne pensano i diretti interessati?

«La funzione del critico è insostituibile – avverte Renzo Tian – oggi più che mai. Si pensa, sbagliando, che il lettore cerchi più informazione che non idee e in questo modo si tende a dare un ruolo secondario alle opinoni La critica teatrale è, a mio parere, un servizio giornalistico prima di tutto, non serve per sfogare gusti e preferenze. Noi siamo spettatori professionali, con i pregi e i difetti della professionalità e questo è un mestiere difficile da improvvisare Il critico/scrittore o il critico/poeta o quello saggista corrono il rischio di restare ancorati alle loro primarie esperienze Ciò non significa che non possano essere dei buoni critici, ma il rischio è che non si prenda il mestiere come un servizio, ma come un attività in più»

Discreto, ma di altro avviso, Giovanni Raboni «Non ho intenzione di entrare in polemica con nessuno Sono un po' l ultimo arrivato, ma credo che questo mestiere comporti in parte mediazione, in parte esercizio di un gusto Tutti i campi sono buoni per fare un discorso sulla cultura Non ha molto senso parlare di gavetta L'importante è avere uno sguardo critico esterno, il più esterno possibile e interessi culturali vasti».

Per Franco Quadri il critico teatrale è colui che rende conto di quanto avviene sulla scena, senza dare pagelle «Da noi la critica non ha il potere di smontare un grande successo Eventualmente la recensione positiva di uno spettacolo minore può aiutare a rivelare qualche giovane compagnia». È forse per questo che qualcuno ha plaudito al suo arrivo a *Repubblica* in veste di critico titolare, mentre qualcun altro ha invece sentito odore di «tendenza». «Questa è una storia che non sta in piedi. Rifiuto l'etichetta di critico d'avanguardia. La mia competenza "a tutto campo" è indiscussa. Vado a teatro dagli anni Cinquanta, ho visto Sarah Ferrati e tutto quello che c'era da vedere Per fare il critico non c'è bisogno di nessuna patente»

Combattivo e pessimista il commento di Guido Davico Bonino «Il primo problema è il deterioramento del rapporto tra critico e giornale Gli spazi si riducono in favore della televisione. così è sempre più difficile allargare la discussione intorno al teatro Non illudiamoci, al lettore non importa granché del critico teatrale, noi siamo seguiti più che altro dagli addetti ai lavori. Poi c'è questa moda di scegliere i critici o pensando che la letteratura sia un passe-partout per scrivere di tutto oppure giocando la carta della tendenza perché è fine»

È evidente che anche all'interno della «categoria» le posizioni sono piuttosto diverse Da un lato c'è chi sostiene una preparazione, per così dire, tecnica del critico-giornalista, dall'altra chi rivendica la libertà di provenienza anche da ambiti diversi da quello giornalistico A questo si aggiunge la polemica contro i propri giornali impegnati sempre più sul fronte sensazionalistico.

«È indubbio che gli spazi si vanno restringendo, che si è stravolto l'equilibrio tra promozione/informazione e critica – sostiene Aggeo Savioli – Del resto il teatro, nel suo piccolo, è ormai un'industria e come tale ha bisogno di pubblicità, si impone con il divismo La critica arriva buon ultima dopo interviste, presentazioni, autocelebrazioni Per esercitare questo mestiere, comunque, ci vogliono requisiti tecnici Una volta il critico era un giornalista che si specializzava in teatro, oggi mi sembra che i tempi siano cambiati Anche chi non è mai andato a teatro in vita sua può permettersi di dare giudizi »

Carmelo Bene, qui in «Lorenzaccio», ha invitato i critici a non scrivere più di lui

Guido Almansi, da poco titolare di una rubrica settimanale, si sente un *consigliere* del pubblico «Mi sono sempre occupato di teatro, quello inglese in particolare, dunque ancora non capisco che cosa voglia dire fare la gavetta Queste affermazioni tradiscono una logica *sindacale* che mi infastidisce È come quando i poeti si risentirono perché dissi che Bob Dylan era un poeta L importante è che il critico tenga vivo e teso il discorso sul teatro, che ampli i problemi posti dal dramma*turgo o dalla regia senza dogmatismi*» Al di là di tante polemiche quello che il lettore cerca poi in una critica è un «giudizio» sull'opera e, probabilmente, se è un appassionato, si troverà prima o poi in sintonia con qualche critico

Metodico, Franco Cordelli rivendica, appunto, la *tendenza* come scelta iniziale per approdare, eventualmente, al gusto «È necessario che il critico sia di tendenza proprio per arginare i media che tendono all'omologazione, al consumismo. Una volta dichiarata la tendenza si può poi parlare dello spettacolo, osservarlo criticamente Io credo di scrivere per il lettore, certamente nell'ambito di un'udienza teatrale La funzione del critico è una forza simbolica che si oppone all'informazione piatta e spicciola e uguale per tutti Guai se non ci fossero i critici teatrali»

L'opera. Weill-Brecht a Milano

Bambini, rispondete «no»

Con il titolo *Chi dice sì, chi dice no* la Scala e il Piccolo Teatro hanno presentato l'opera scolastica *Der Jasager* (1930) di Weill e Brecht insieme con le rielaborazioni che Brecht fece del testo. Così lo spettacolo propone una delle più famose esperienze didattiche di Weill e un momento della riflessione di Brecht sul rapporto tra le esigenze del singolo e il bene della collettività.

PAOLO PETAZZI

MILANO Punto di partenza di *Der Jasager* fu la libera (e parziale) traduzione inglese di un Nò giapponese dovuta all orientalista Arthur Waley e ritradotta in tedesco da Elisabeth Hauptmann Weill vi riconobbe la possibilità di trarne una piccola opera scolastica e chiese a Brecht di adattare il testo del Nò a questo scopo, cosa che il drammaturgo fece limitandosi a qualche aggiunta e correzione, sufficiente a mutare radicalmente la natura religiosa e spirituale dell'originale in senso realistico e pragmatico durante un difficile viaggio fra le montagne a scopi scientifici (non più un pellegrinaggio rituale) un ragazzo non regge la fatica e accetta (come vuole la Grande Usanza) di essere gettato a valle per consentire alla spedizione di proseguire A Brecht e a Weill stava didattticamente a cuore il significato *conferito al consenso del ragazzo*, al suo sacrificio per il bene comune, ma le reazioni alle prime rappresentazioni rivelarono che questa elaborazione del Nò (la sola musicata da Weill) si prestava ad equivoci, poteva essere fraintesa nel senso di una passiva obbedienza alla tradizione

Stimolato anche dalle osservazioni di alcuni studenti Brecht rovesciò il finale in *Der Neinsager (Chi dice no)*, dove il ragazzo rifiuta di morire e invita a riflettere a fondo in ogni situazione nuova. Inoltre Brecht introdusse importanti modifiche nel testo di *Der Jasager* per motivare meglio il consenso del ragazzo

Lo spettacolo allestito nella sede del Piccolo Teatro con la direzione musicale di Emilio Pomarico, la regia di Lamberto Puggelli e le scene di Josef Svoboda rende conto delle vicende di questo testo, cominciando con l openna di Weill (nella versione ritmica di Luigi Rognoni) La musica è assai diversa da quella del Weill più noto la semplicità legata alla destinazione pedagogica è anche un mezzo per perseguire atteggiamenti di sobrio, controllato distacco, con un linguaggio che evoca soluzioni di sapore arcaico e vagamente orientale per suggerire una fiaba lontana, collocata fuori dal tempo. Spesso la vocalità evita di differenziare personaggi e situazioni, e soltanto in alcuni casi persegue una espressività diretta, anche se assai sobria, quasi rarefatta. Pomarico ha sottolineato questi momenti, mantenendo una costante tensione all'ottima realizzazione musicale hanno collaborato il gruppo da camera della Civica Scuola di Musica, il coro formato dalle voci bianche della Scala e da un gruppo corale del Conservatorio, i solisti Claudia Nicole Bandera, Giancarlo Ceccarini e alcuni bambini scelti fra le voci bianche della Scala.

Un folto gruppo di bambini attori diveniva poi protagonista del resto dello spettacolo: Puggelli ha fatto loro recitare *le obiezioni degli studenti* che avevano discusso con Brecht, collegando così l'operina alla rappresentazione di *Der Neinsager* (senza costumi, come un'improvvisazione dei ragazzi), sempre i bambini attori poi recitano la nuova elaborazione brechtiana di *Der Jasager* e lo spettacolo si conclude con la citazione di alcuni versi dalla *Lode del dubbio* e con la ripresa del fondamentale coro iniziale dall'eperina sul «consenso»

Oltre alla qualità dell'esecuzione musicale va sottolineata la stupenda idea scenica di Svoboda, semplicissima e di straordinaria forza evocativa: il palcoscenico nudo è attraversato da esili tubi, che nell operina di Weill sorreggono carta a fingere un paesaggio montano, e nel proseguire dello spettacolo si riducono semplicemente a linee di rara eleganza A Puggelli si può rimproverare l'invadenza dei suoi interventi di introduzione e collegamento, basati su materiale brechtiano e recitati dal regista col tono di un buon papà una stonatura nella sobria condotta dello spettacolo

Miles Davis

Il disco

Miles Davis, la Spagna parte seconda

DANIELE IONIO

Alcune settimane fa è apparso in Inghilterra uno strano disco che la maggior parte dei negozi specializzati in jazz ha addirittura rifiutato Stessa copertina metà gialla, metà rossa, stesso disegno, stessi caratteri discografici di *Sketches of Spain* solo che, al posto di Miles, c'è il nome Billy e a leggere con più attenzione il titolo è *Scratches of Spain* Graffi, cioè, di Spagna ma i graffi sono anche un notissimo genere musicale inventato dai disc-jockey facendo andare avanti e indietro il disco sotto la puntina Billy è il chitarrista Billy Jenkins, alla testa di un gruppo che si chiama *La Voce del Collettivo di Dio* e dice d aver voluto sfidare il sapore dolciastro borghese di Miles Davis ed Evans Ma un altra sfida a *Sketches of Spain* è venuta ora dallo stesso famoso trombettista che, nella medesima accoppiata con il factotum Marcus Miller, da cui era nato *Tutu*, ha voluto dare un gemello a trent'anni di distanza o forse fare dimenticare, almeno un po', *Sketches* ridisegnando sonoramente il flamenco.

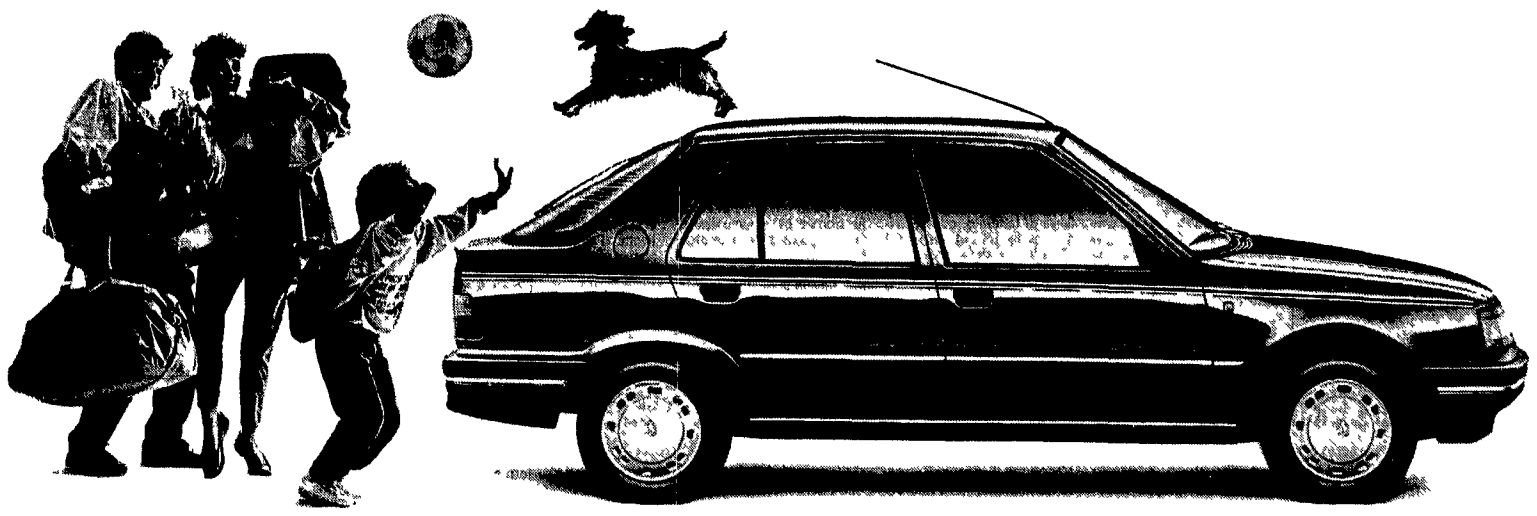
Sempre sotto le insegne della Wea, la casa che ha accolto Davis dopo la sua uscita dalla Cbs, *Siesta* reca le firme abbinate d'autore di Miles e di Miller, che anche stavolta ha scritto pressoché tutti i temi, suonato vari strumenti fra cui, oltre al basso, il clarone, e naturalmente tutti gli apparati elettronici che consentono di ottenere cori un po' surreali, ottoni e persino ritmi percussivi molto vibranti.

Siesta è forse il disco meno ambiguo ed enigmatico dell'ultimo Davis, eppure non piacerà ai puristi del jazz per la tecnologia sonora con cui si leva l'intensa tromba di Miles Persino più intensa, nella sua cantabilità, di quanto lo fosse negli *Sketches* un album, quello, lussureggiante per materiali e timbri, intrigante per l'identificazione del feeling jazzistico con il flamenco Ma per quanto titillante suonasse e magari risulti ancora il *Concert for Aranjuez*, l'unico pezzo sconvolgente di *Sketches* resta *Sacta* Il resto affonda in eccesso nel cerimoniale

Siesta reca un esplicito omaggio, sul retro copertina, a Gil Evans e qua e la, inevitabilmente, anche fra i solchi ma Miller ha ceduto al cerimoniale assai meno di Davis, giocando il flamenco su trasparenze, guizzi, spiazzamenti ritmici, allusioni sfuggenti contraddette da struggenti e sfuggenti accordi densi di pathos Si ha il sospetto che Marcus Miller potesse fare molto più sfruttando l'inventività elettronica Ed anche Miles, beninteso Ma Siesta è la colonna di un film tv di Mary Lambert (autrice di clips) con Isabella Rossellini e della stessa produzione di *Dallas*

La musica rispecchia tali esigenze «narrative» e la presumibile sensualità dell'azione scenica La tromba davisiana è a tratti davvero seducente Come per altro *Sketches*, questa *Siesta* non farà storia, ma adesso è pregnante e conturbante, complice un sound discografico bellissimo

8.000.000 SENZA INTERESSI.



PEUGEOT 309. PRONTI A PARTIRE.

FINO AL 29 FEBBRAIO comprare Peugeot 309 è più comodo e conveniente **8.000.000 SENZA INTERESSI** pagabili in 12 rate mensili Oppure **RATE A PARTIRE DA L. 230.000*** anticipo del 20% e il resto in 48 rate mensili Oppure **FINANZIAMENTI PERSONALIZZATI** il vostro Concessionario Peugeot Talbot è pronto a studiare con voi il modo più semplice di farvi diventare proprietari di una 309 Pronti a partire con una Peugeot 309? Benzina 1100, 1300, 1600, 1900 cc Diesel 1700 e 1900 cc **PEUGEOT 309 DA L. 10.885.000*** IVA 18% compresa. *(Peugeot 309 XE)

PEUGEOT. COSTRUIAMO SUCCESSI.

Salvo approvazione **PEUGEOT FINANZIARIA**