



Strehler scrive a Mitterrand: salviamo il teatro

«Egredo Signor Presidente, mi permetto di rivolgermi a Lei, onde esprimere la mia più profonda preoccupazione per l'avvenire del Théâtre de l'Europe: così Giorgio Strehler si è rivolto al presidente francese François Mitterrand chiedendogli di intervenire in favore dell'istituzione parigina minacciata dal disinteresse (o addirittura da atteggiamenti infastiditi) del governo di Chirac.

MILANO. Dopo esser stato ignorato o sbeffeggiato dal governo francese, Giorgio Strehler ha deciso di prendere la parola, con il suo consueto tono pacato e autorevole, in difesa della sopravvivenza e della dignità del Théâtre de l'Europe. Perché «i mesi di attività sono stati ridotti a solo quattro nella stagione teatrale. Sono stati ridotti i fondi, si è previsto pubblicamente ed ostentatamente di espellerlo, nel prossimo futuro, dal Théâtre de l'Odéon, senza avergli assicurato un qualsiasi degno domani», dice Strehler in una lettera aperta al presidente francese Mitterrand. E aggiunge: «È in atto uno strangolamento del Théâtre de l'Europe operato con mezzi talvolta apparenti, tal'altra subdoli ma non per questo meno caratteristici di un atteggiamento anticulturale e antieuropeo, anche se compiuto - a parole - in nome della buona amministrazione e (ciò è più grave) in nome di un conculcato amore per l'Europa che serve soltanto come strumento per una politica personale ipocrita e chiusa».

La protesta di Strehler è dura e indirizzata con precisione, per altro proprio alla vigilia delle elezioni presidenziali francesi. La lettera aperta, infatti, si apre con piccolo e sincero elogio a Mitterrand e, in particolare, alla sua decisione di rimettersi in corsa per l'Eliseo (in margine, Strehler sottolinea che il Théâtre de l'Europe proprio da Mitterrand fu appoggiato e dal suo ministro per la cultura Jack Lang fu rilanciato). Ma poi il direttore del Piccolo di Milano si scaglia con fermezza contro la politica del governo Chirac a causa della quale il Théâtre de l'Europe «sta vivendo, oggi, in mezzo a difficoltà sempre più gravi, nel disinteresse o addirittura nella negazione della sua necessità di esistere».

La lettera, comunque, è stata sottoscritta praticamente da tutto il teatro europeo (dall'Est e dall'Ovest): da Broek a Efremov, da Bergman a Svoboda, da Chereau a Mikalov, da Pasqual a Kantor, da Gielgud a Ganz, da Minetti a Piccoli, da Vitez a Brandauer, da Andrea Jonasson a Barbara Sukova, da Jutta Lam-

Esce nelle sale la versione cinematografica del celeberrimo dramma di Williams diretta dall'attore americano

Per gli amanti del buon cinema c'è anche il film danese di Gabriel Axel premiato a Hollywood con una statuetta

Newman nello zoo di vetro

Lo zoo di vetro Regia: Paul Newman. Sceneggiatura: Tennessee Williams (dal proprio dramma omonimo). Fotografia: Michael Ballhaus. Interpreti: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton. Usa, 1987. Milano: Adria Roma: Gioiello

I commercianti di Tennessee Williams col cinema sono stati fin dagli inizi, a datare dal '50 proprio con la realizzazione per lo schermo di *Lo zoo di vetro* (con Jane Wyman e Kirk Douglas), frequentati, sostanzialmente proficu. Tanto che, quasi puntualmente, pièces di torva e tetra sostanza quali *Un tram che si chiama desiderio*, *La rosa tatuata*, *Improvvisamente l'estate scorsa*, *La notte dell'ignavia* hanno potuto tramutarsi in altrettanti film di richiamo.

Insomma, cinema e teatro si sono rivelati costantemente nella carriera di Tennessee Williams due agevolli strade che, al di là di rovellati psicologici tormentosi e di vicende all'insegna del più fiammeggiante parossismo affettivo-passionale, hanno trovato destinazione e compimento pienamente giusti in rappresentazioni, spettacoli di efficace, trascendente intensità espressiva e stilistica.

In questo senso, *Lo zoo di vetro*, dramma d'esordio di Tennessee Williams nel '45 a Broadway, appare subito come l'intrico emblematico dell'inquietante, nevrotizzata sfera esistenziale del teatrante



James Naughton e Karen Allen nel film «Lo zoo di vetro»

americano. Che poi, ora, sia Paul Newman, per una volta ancora dietro la cinepresa anziché davanti nel più consueto ruolo di interprete, a riproporre la celebre pièce, non costituisce soltanto un allettamento esteriore in più, ma s'impone piuttosto come sintomatica confluenza tanto della non spenta pregnanza del testo teatrale originario di Williams, quanto della raggiunta maturità registica del medesimo Newman (esordi alla cinerama con *La prima volta di Jennifer*).

Si ritrovano in *Lo zoo di ve-*

tro molti degli elementi ricorrenti poi in quasi tutta l'opera drammaturgica dell'autore americano. Ricalcando passo passo traumi ed eventi tutti autobiografici, Williams evoca nelle figure tribolate di Amanda e di Laura le rispettive identità della madre e della sorella, così come nel personaggio di Tom, il figlio-fratello narratore, s'intravede trasparente la fisionomia del medesimo Williams, turbato in gioventù sia dalla sua latente omosessualità, adombrata anche dalla predilezione morbosa ch'egli ebbe sempre per

l'amalissima sorella, sia dalle ambiziose aspirazioni, dai frustranti sogni di gloria che agitarono contraddittoriamente il suo animo. Il plot è sufficientemente conosciuto. St. Louis, Missouri, anni Trenta. Gli stessi della più tragica depressione economica. La famiglia Winfield conduce una vita grama nel decrepito appartamento di un quartiere di superelite pretenziosità «sudista». Il padre se n'è andato da tempo. Fuggito o cacciato, non si sa bene, dalla aggressiva, risentita matriarca Amanda (Joanne Wood-

ward). I figli, il dolce, velleitario Tom (John Malkovich) e la remissiva, sensibile Laura (Karen Allen), trascorrono, anche loro malgrado, all'ombra e sotto la protettiva tutela della madre, tristi giorni e desolate serate. L'irriducibile Amanda spinge Tom e Laura a tentare un approccio col garbato Jim con l'inutile proposito di far accasare la debilitata, recitrante figlia. Il patetico mi aggiornerà soltanto un anno, sconsolante esito. Così, in fuggire, a sua volta, disastato. Amanda si lascia pressoché soverchiare da ossessioni e anie rovinose, mentre Laura tornerà ai suoi regressivi occhi feticciati con gli animali di vetro, lo «zoo» appunto dei suoi sogni infranti.

La nuova trascrizione cinematografica firmata da Paul Newman si rifà con assoluto rispetto e insieme con estro tutto autonomo al dramma originario di Tennessee Williams. Determinante è risultata, nel caso particolare, l'interpretazione prodigiosa per intensità e acutezza psicologiche della moglie dell'attore-cineasta, una vibrante, bravissima Joanne Woodward (a suo tempo, applauditissima protagonista dell'allestimento teatrale), qui splendidamente secondata da John Malkovich, Karen Allen e James Naughton. Il tocco risolutivo, del resto, è quello dello stesso Newman, specie nel tenere in pugno una materia teatrale d'impervio spessore. E, oltretutto, realizzando un film-film che fa tenere il fiato in gola proprio come un appassionante thriller.



Il cantante newyorkese Buster Poindexter

Intervista con il cantante Usa Poindexter dandy del rock

Smoking, ciuffo a banana, il bicchiere di champagne perennemente in mano: è il «look» preferito di Buster Poindexter, un quarantaduenne con un passato di rockstar trasgressiva (debutto, vestito da donna, con le «New York Dolls»). Qualche sera fa a Roma si è presentato con il suo nuovo repertorio di canzoni in bilico tra jazz, blues e ballads anni Trenta. Il tutto all'insegna di un alcolico cabaret.

ALBA SOLARO

ROMA. «Ho sempre desiderato lavorare in un film di Fellini. Quando sono arrivato mi hanno detto che Fellini stava cercando degli attori per il suo nuovo film, e così mi sono detto: bene, questa è la mia occasione. L'unico problema è che l'audizione era alle nove di mattina. Comunque mi sono presentato e il direttore del casting è venuto ad annunciarmi che avevo la parte di co-star. Gli ho chiesto se quello era proprio il film di Fellini e lui mi risponde: "Sì". "Federico Fellini?", dico io. "No, Joe Fellini! Un giovane regista molto promettente, sta girando un musical erotico all'italiana". Bene - dico io - la cosa mi interessa ugualmente, ma chi fa le musiche? "Rota". "Nino Rota?". "No, Jack Rota, un giovane musicista assai promettente". La cosa mi interessava ancora. E di chi sono le coreografie, chiedo. "Di Landi". "Gino Landi?". "No, Angelina Landi!". Va bene, mi interessa ancora, ma chi sarà la star insieme a me? "Celentano". "Non Adriano Celentano?" gli chiedo. E lui: "Sì, Adriano Celentano!". Certi vecchi rockers non muoiono mai, più semplicemente cambiano pelle e magari si reinventano una personalità di funambolico cabaretista musicale, tra post-vaudeville e show hollywoodiano. Un po' come è successo a David Johansen, un tempo cantante di uno dei più sguaiati e provocatori gruppi rock americani, le New York Dolls, oggi tornato sull'onda col nome di Buster Poindexter, un repertorio di *oldies but goldies*, canzoni degli anni Trenta, easy jazz, rhythm'n'blues, ed uno spettacolo infarcito di gag come quella sopra, inventata appositamente per il pubblico italiano accorso martedì sera al suo unico show, al Piper di Roma.

Ha quarantadue anni meravigliosamente portati, non sembra neppure che ne siano passati quindici dall'epoca delle New York Dolls, quando Johansen e soci si travestivano da donne, con divertito e boccaccesco gusto per la trasgressione, ereditando in linea diretta il suono protopunk da Rolling Stones e Stooges. «Le New York Dolls - dice oggi Johansen - erano piene di giovanile esuberanza, mi ricordo di quegli anni come fossero i miei giorni di scuola. Non mi dispiace parlarne perché non si esageri. Non vorrei che un giorno sulla mia tomba scrivessero: David Johansen, ex New York Dolls».

Dal '76 ad oggi Johansen ha continuato la sua carriera di buon rocker newyorkese, alla stregua del suo amico Elliott Murphy. «New York è un posto difficile in cui vivere, devi continuamente rivalutare i motivi per cui ci stai. Ma la scintilla di creatività che New York accende nella mia anima, io non riesco a trovarla da nessun'altra parte. Sempre a New York è nato il personaggio di Buster Poindexter: «il rock'n'roll come ribellione e trasgressione va bene finché sei adolescente, ed è una parte importante del tuo crescere, ma se continui a farlo anche da grande è patetico. Ripetersi è noioso, e poi a me piacciono tutti i tipi di musica, vecchi e nuovi. Da piccolo non sopportavo il jazz, ora penso siano stupidi quelli che non lo apprezzano. Così ho tirato fuori questo mio vecchio soprannome, Buster Poindexter, perché il pubblico non fosse condizionato da ciò che è stato Johansen; e per puro divertimento ho cominciato a fare degli spettacoli in un bar, si chiama Tramps, che sta dietro casa mia ed è gestito da un irlandese mio buon amico».

Iniziato come un duo, col pianista Joe Della, lo show si è ingrandito fino a comprendere un'intera, formidabile orchestra, i Baneshea of Blue e Poindexter è diventato un personaggio con vita sua ed una diversa, lo smoking, il ciuffo a banana e il bicchiere di champagne eternamente in mano. È rimasto in scena per ben due anni prima di scavalcare i confini della città, con un disco, *Buster Poindexter*, ed i tour.

Martedì sera a Roma Poindexter è arrivato in scena già piuttosto brillo, ed ha conilunato a bere quantità inaudite di alcool per tutto lo spettacolo. «Ma non male che prima si era fatto servire due bicchieri di champagne eternamente in mano. È rimasto in scena per ben due anni prima di scavalcare i confini della città, con un disco, *Buster Poindexter*, ed i tour.

Dal '76 ad oggi Johansen ha continuato la sua carriera di buon rocker newyorkese, alla stregua del suo amico Elliott Murphy. «New York è un posto difficile in cui vivere, devi continuamente rivalutare i motivi per cui ci stai. Ma la scintilla di creatività che New York accende nella mia anima, io non riesco a trovarla da

Babette, un pranzo che vale un Oscar



Stephanie Audran

Il pranzo di Babette Regia: Gabriel Axel. Sceneggiatura: Gabriel Axel (dal racconto omonimo di Karen Blixen). Fotografia Henning Kristiansen. Musica: Per Nogard. Interpreti: Stéphane Audran, Jean Philippe Lafont, Gudmar Wivesson, Jarl Kulle, Bibl Andersson. Danimarca, 1987. Roma: Eden, Mignon

C'è voluto l'Oscar per il miglior film straniero dell'anno per propiziare l'uscita del *Pranzo di Babette* sui nostri schermi. In effetti, tale riconoscimento è stato, per una volta, ben dato, poiché il film di Gabriel Axel può vantare le migliori credenziali di un'opera felicemente compiuta e, di più, di una storia dai riflessi allegorici appassionante come una favola. Un esito tanto pregevole per un film, per un cineasta relativamente poco noto fino a ieri, certo desta anche più vive curiosità di tant'altre cose prevedibili e consuete nel mercato cinematografico di casa nostra o di fuo-

ria. Cominciamo dallo spunto originario. Entra subito in campo un nome carismatico quale quello ormai consacrato di Karen Blixen (alias Isak Dinesen), la baronessa danese già ammirata da Hemingway per il capolavoro *La mia Africa* (ricordate il film di Polanski) e per i molteplici racconti popolari di inquietanti, significative presenze umane e di defilati ma pregnanti eventi storici. È proprio da uno di tali racconti, appunto il *pranzo di Babette*, che l'apparato e attrezzato autore franco-danese Gabriel Axel (classe 1918, proficuo apprendistato e collaborazione teatrale col grande Jovet, quindici film all'attivo, una miriade artistica divisa tra Francia e Danimarca) decide, infatti, di trarre una versione cinematografica che, pur rispettando il testo letterario, si dilata sullo schermo in una tutta autonoma, compiuta rappresentazione.

La vicenda è ambientata nell'ultimo scorcio del secolo scorso, tra il 1871 e il 1885,

ciò dalla tragica sconfitta popolare legata alla caduta della Comune di Parigi al più tardi e più tetri anni vissuti anonimamente in uno sperduto villaggio della campagna danese dalla fuggiasca «comandante» Babette (una perfetta Stéphanie Audran). La traccia narrativa si snoda così, allestite e convinte, in parte tra le immutabili vicende delle sorelle Filippa e Martina vissute nella soggezione, nel culto del padre pastore luterano e della più pia pratica religiosa, in parte tra i reticenti eppure emblematici ricordi di una sorta di provvida sverpa-doranda, appunto Babette, già valorosa combattente proletaria a Parigi e, in proprio, portientosa, inarrivabile cuoca al franchissimo Café des Anglais.

Va a finire che dopo anni di affettuosa, solida convivenza tra le due ormai attempate sorelle e l'indaffarata Babette, quest'ultima, insperatamente bacciata dalla fortuna (diecimila franchi oro vinti in una lotteria parigina), si risolve a risarcirsi di tante privazioni ed anni di grigia esistenza ap-

prontando per le sue ospitali amiche e per tutti i maggiori del villaggio un pranzo davvero memorabile per raffinatezza, dovizia e squisitezza. Ai di là della progressione narrativa, sviluppata da Gabriel Axel con ritmo e toni sapienti, l'aspetto più prezioso, efficace del *Pranzo di Babette* si sublima proprio in quello studio attento, acutissimo dei personaggi, delle situazioni, degli ambienti, tanto da prospettare, ben oltre il flusso graficante della bella favola, un preciso scandaglio prospettivo di emozioni e sentimenti di poetica verità umana. C'è, in particolare, nell'armonica struttura del *Pranzo di Babette* la prolungata, variegata sequenza della preparazione e dello svolgimento del festoso e fastoso convivio che, per se stessa, costituisce il tramite, la «messa in scena» più penetrante di piccole, grandi passioni, delle indicibili, contraddittorie intermittenze del cuore che colorano l'intera rappresentazione di colori quasi proustiani. □ S.B.

Il balletto. Sotto la guida di Cristina Bozzolini

Mia cara poltrona, ti amo Le fantasie della giovane danza

MARINELLA GUATTERINI

FIRENZE. Sempre più armoniosi e omogenei, i danzatori del Balletto di Toscana diretti da Cristina Bozzolini (in scena in questi giorni al teatro Comunale di Firenze e il 29 aprile a Perugia) offrono un'immagine della danza italiana in netta ascesa e competitiva sul terreno nazionale.

All'inizio, un raffinatissimo balletto color ruggine dove una danza religiosa e insieme popolare viene raccontata da sei ispirati, plasticissimi ballerini. È *Dancing Day*, un balletto dell'inglese Christopher Bruce creato nel 1981. Alla fine, un morbido, malinconico affresco in bianco che evoca il movimento delle maree, l'innellarsi dei flutti, il loro rincorrersi, incresparsi e scemare. È *Bianchi Russi* del giovane olandese Ed Wubbe. In mezzo, due piccoli gioielli: *Travis en quatre* di Massimo Moricone e *Bene Mobile* di

Fabrizio Monteverde. Così, il Balletto di Toscana approfondisce nella direzione più giusta e professionale le aspirazioni del suo repertorio e valorizza il talento di giovani coreografi italiani dotati di uno stile già ben delineato. Come quello che emerge nel *passo a due* solo apparentemente astratto di Massimo Moricone, ma anche in *Bene Mobile*, un pezzo ispirato al racconto *Poltrondamore* di Alberto Savinio.

Qui il giovane coreografo romano da tempo attratto dal gusto surrealista e dal teatralismo suggerisce la storia di un vecchio che si innamora della sua poltrona. Una ballerina bravissima (Teresa Di Daniele) che solo alla fine svela la sua natura di oggetto. Si immerge infatti dentro una grande gonnella a balze che ricopre schienale e sedile di una poltrona, mentre il suo busto si

spegia e le braccia gesticolano toccandosi sensualmente i capelli. A ragione, Fabrizio Monteverde costruisce la drammaturgia di questo pezzo con grandi *coup de théâtre* finali. Così, anche il vecchio (ottimo nella parte Marc De Graef con i capelli tinti di bianco), prima illanguidito e poi a terra come un qualsiasi innamorato ferito, si rivela in chiusura e a sorpresa. È seduto con il volto acceso da una luce gialla, grazie a una lampada che tiene tra le mani. Immaginiamo finalmente che sia stato proprio lui a sognare i movimenti amorosi della sua poltrona, mentre la musica eroica di Fulvio Maras e Gianfranco Catoni sembra esaltare il sorriso sornione del suo volto.

Non meno accattivante è il quartetto di Moricone, tutto cosnulto, almeno all'inizio, da un contrasto di coppie. La prima è tagliente, cattiva, sglagliata in primo piano. L'altra, sullo

fondo, è più sognante: si direbbe quasi stregata dalla rarefatta poesia dei tre poemi di Mallarmé che la musica di Ravel canta. Ma non è così. Il breve balletto segue una sua propria trama. È principalmente, il cammino protervo, il cinghio sensuale di una bellissima ballerina in nero, i capelli cortissimi (è Simonetta Giannasi) che lacera a destra e a sinistra cuori e sentimenti, arrampicandosi con le sue gambe chilometriche sulle cosce dei partner.

È difficile trovare in Italia ballerini della tempra di questi fiorentini. In *Bianchi Russi*, Isabel Seabra e Eugenio Scigliano formano una coppia perfetta. In *Dancing Day* escono fuori, plasticamente, tutti gli uomini. Alle donne, il coreografo inglese Christopher Bruce regala pose da Madonna e fremili da novella sposa: tutto facilmente conciliabile col sobrio mestiere di queste preziose mini-star.

Partito comunista italiano
Commissione Cultura, Scuola, Ricerca
Ufficio di Programma
Comitato regionale Friuli Venezia Giulia

LA RICERCA SCIENTIFICA IN EUROPA E LE VIE DELLO SVILUPPO

Trieste, 26-27 aprile 1988 - Centro Congressi della Fiera, Piazzale De Gasperi

Relazioni
ANTONINO CUFFARO, responsabile Ricerca scientifica del Pci
UGO FARINELLI, dirigente dell'Enea
DOMENICO ROMEO, presidente dell'Ars di Trieste
EDOARDO VESENTINI, vicepresidente Commissione Pubblica Istruzione del Senato

Conclusioni
GIUSEPPE CHIARANTE, della Direzione del Pci

27 aprile - Tavola rotonda:
"Ricerca, Università ed industria in Italia ed in Europa"

IDEE PER UN PROGRAMMA DELLA SINISTRA