

Torna in Gran Bretagna con il «Mahabharata» il più grande dei registi inglesi. In un libro, ironico e umanissimo, racconta il suo itinerario artistico. Così è nata una ricerca che non ha mai amato i «confini»

# Brook, il teatro infinito

Il teatro, gli attori, il testo. Il grande regista Peter Brook è tornato in Gran Bretagna, a Glasgow per l'esattezza, per presentare il suo *Mahabharata*. Dalla Scozia è sceso a Londra per incontrare i giornalisti. Ecco cosa ha raccontato del suo fantastico (e originalissimo) percorso artistico. Un percorso raccolto in *Il punto in movimento*, il suo libro da poco tradotto anche in italiano.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Eravamo seduti su dei giganteschi carrelli di legno dentro un ex rimessa ferroviaria, la Roundhouse, a nord della capitale. Peter Brook aveva fatto costruire una dozzina di questi carrelli a ruote per *La Tempesta*. Gli attori ci avevano spostati da una parte all'altra dell'«isola» (non c'erano posti a sedere). Eravamo spauriti, scimmie, uccelli, nel magico mondo di Prospero e Miranda. Il divertimento finì in tristezza durante la discussione che fece seguito all'esperimento. Brook stava decidendo di lasciare l'Inghilterra e trasferirsi a Parigi per dirigere un «centro internazionale del teatro». Peggy Ashcroft, seduta accanto a lui, rinviiò la discussione con la sua solita serenità, ma gli altri attori della Royal Shakespeare Company sembravano inconsolabili, come per la perdita di un padre. Tutti guardavano Brook e lui coi suoi occhietti azzurri interrogava i presenti come per dire, aiutatemmi, non so neanche io cosa cerco. Questo accadeva vent'anni fa.

Il Brook che ci saluta oggi, i capelli candidi, ma per il resto senza età come allora, è tornato di sfuggita, per presentare il *Mahabharata*. Per fare un paragone italiano bisogna pensare a un Giorgio Strehler che nel '68 lascia l'Italia e torna vent'anni dopo con uno spettacolo, diciamo a Cagliari. Perché non è stata Londra ad invitarlo, ma gli scozzesi di Glasgow. «Tutti mi chiedono perché l'unica città britannica che ci ospita è Glasgow», dice Brook, «la risposta è che Glasgow ci ha invitati». Dalla Scozia è sceso a Londra per incontrare giornalisti e amici al National Theatre e per presentare il suo libro *The Shifting Point* (Il punto in movimento).

## La necessità di sperimentare

«Lascio nelle vostre mani il più grande regista vivente», dice Peter Hall, in nero da capo a piedi, mentre Brook, tutto in blu e azzurro, sorride rannicchiato su una sedia sul set di *Appuntamento a Godot*. «Devo molto a Peter», esordisce Brook, «capì di che cosa aveva bisogno, uno spazio per creare. Ne avevo abbastanza di quel tipo di teatro che richiede quattro settimane di

prave. È necessario che ci sia un'istituzione che può pagare, in perdita, un gruppo di persone che cercano e sperimentano nel teatro. E adesso chiedetemi qualcosa perché non ho la minima idea di che cosa vi interessi sapere da me». Il suo tono è quasi angelico. Una preghiera. Perché Parigi? Perché offrì le condizioni per questo tipo di lavoro? E dell'Inghilterra, dopo un'assenza così lunga, cosa ne pensa? Pausa, sorriso. «È curioso quello che scrivono. Uno dice che mi interessano gli attori, un altro che li disprezzo, uno dice che li rispetto, uno altro che li rovino, qualcuno ha perfino detto che sono tornato per distruggere la lingua inglese... tante contraddizioni». Continua a sorridere.

Perché lavora con attori di più nazioni? «Il teatro deve essere vivo, deve avere colore. Mi interessano tipi di recitazione e approcci profondamente diversi. Spesso quello che chiamano «il buon attore» diventa un modello per tutti i cosiddetti buoni attori. È una limitazione. La mia ricerca è cominciata nel '68, proprio con *La Tempesta*. C'era un'attrice che pesava un quintale. C'era un giapponese. Perché? Se chiedi a un attore inglese di recitare uno spirito quello comincia a dire che non esiste. Quindi cerca di ricreare esternamente secondo un certo tipo di pratica. Il giapponese sa che lo spirito «esiste» e lo rappresenta con naturalezza. È nella sua cultura. Oppure prendiamo la recitazione africana, può essere totalmente organica. Chiedi ad attori di diverse nazionalità di rappresenta-

re la cecità, tutti pensavano a come agire da ciechi, una lunga via la mano. L'altro sbatteva dappertutto. Poi un attore africano fece una cosa allucinante, si alzò in piedi e rimase fermo, era cieco con tutto il suo corpo, senza sforzo. Un bel balzo da quegli attori che recitano come per dire «vedo come siamo lavorando duro?».

Scoprimmo il significato cerimoniale della continua ricerca di compagnia umana, di calore, di pettegolezzi come per passare il tempo. Nel caso del *Mahabharata*, dopo sei mesi di prove andammo in India. Mancavano due o tre settimane alla prima. Ci fermammo in una foresta. Chiesi ai trenta attori di esprimere l'India con un unico aggettivo. Ottenni trenta aggettivi diversi. Chiesi altri trenta aggettivi. Finimmo con sessanta aggettivi. Questo ci aiutò a trovare una forma che lo spettacolo ancora non aveva, nel rispetto per l'enorme ricchezza e varietà dell'opera. Un'ultima domanda: nel '67 vedemmo il suo spettacolo intitolato *Us*, contro la guerra nel Vietnam. Con tante tragedie umane intorno a noi, non pensa di tornare ad occuparsi di un tema politico? Lunga pausa. «All'epoca di *Us* ho pensato che era terribile rimanere muti. Ma allo stesso tempo non ho presentato un manifesto politico, col rischio di condannare una bugia proponendone un'altra. Volevo drammatizzare un paradosso. Cioè il dilemma che sorge quando cerchiamo di evadere il confronto con una mostruosità com'era appunto la guerra nel Vietnam. Ho esaminato la questione e non penso di tornare sopra. Il teatro deve portare sempre qualcosa di nuovo al pubblico. D'altra parte a darci informazioni sui tragedie contemporanee oggi c'è la televisione. E per quanto riguarda il cinema, il teatro politico, secondo me c'è la buona politica e c'è il buon teatro. Sono due cose diverse».

## «Il testo è una traccia»

Come affronta il testo Peter Brook? «Sono contrario ad analizzare troppo intellettualmente prima di passare alle prove, come fanno i tedeschi per esempio. Per me il testo è solo una traccia. Si devono scoprire le radici umane del testo altrimenti rimane un freddo esercizio senza passione. Io amo improvvisare senza discutere troppo. Recentemente, con *Il giardino dei ciliegi* a Broadway, per esempio, l'impostazione del testo è stata scoperta quasi per caso. Il giorno che ho incontrato gli attori faceva un freddo cane. Bisognava scaldarli. Se avessi ordinato degli esercizi quelli mi avrebbero preso per pazzo. O per un grande sperimentatore. Dissi, scaldiamoci, facciamo conto di giocare con delle palle di neve. Poi facemmo un bel pranzo, bevemmo vodka. E dopo, invece di concentrarsi solo sul *Giardino dei ciliegi*, leggemmo dei racconti di Tchov, così antinomantici, così precisi. Un mondo continuamente stretto dal freddo».

## Il festival Dal teatro di Riga a Dario Fo

TORINO. Dalla Russia con... teatro; un teatro del tutto particolare come è appunto quello indirizzato a spettatori non ancora adulti. È stato infatti il Teatro giovanile di Riga (Urss) a dare il via, venerdì 27, sul grande palcoscenico del Teatro Colosseo, alla decima festa internazionale di Teatro ragazzi e giovani, che fino al 7 giugno farà di Torino la «capitale» di questo genere teatrale. In cartellone vi sono 20 spettacoli per un totale di 42 recite, presentati da 17 compagnie di cui 5 straniere e 8 dell'area Piemonte e Valle d'Aosta. Oltre alla compagnia sovietica, sono attese nel capoluogo piemontese: il Tooneelwepgroep Wederzjids di Amsterdam (Olanda); il Théâtre de la magie di Bruxelles (Belgio); il Pep bou di Barcellona (Spagna) e l'Ensemble Kotoba di Ahdjan (Costa d'Avorio), che il 7 giugno chiuderà la rassegna con una sfilata musicale per le vie della città e in serata con uno spettacolo intitolato *Fantico*. Le compagnie italiane, oltre, ovviamente, a quella del Laboratorio teatrale del settore ragazzi e giovani dello Stabile di Torino, che presenta *Forse, una notte di primavera...* di Ettore Capriolo e Franco Passatore (regia dello stesso Passatore), sono: il Teatro dei piccoli principi di Firenze; il Tam Teatromusica di Padova; il Teatro Kismet di Bari; La Ficcione di Vicenza; il Teatro dell'Angolo, Dottor Bostik, Assembla teatro, Grambadò, la Compagnia del Bagatto, le Marionette Lupi, Fiat Teatro settimo, tutti di Torino e il Teatro dei piccoli di Aosta. Tra le varie manifestazioni in programma anche un convegno sul tema «Il personaggio-bambino a teatro», coordinato da Guido Davico Bonino; un incontro-dibattito con tutti i componenti del Teatro di Riga, *Athletis* svolti dal gruppo della Costa d'Avorio e una giornata con Dario Fo, che nella stagione '78-'79 aveva inaugurato la prima «Festa».



Peter Brook è tornato in Gran Bretagna per presentare il «Mahabharata»

## Un amore in movimento

MARIA GRAZIA GREGORI

Per festeggiare i suoi quarant'anni di teatro Peter Brook ha scritto un libro importante, *Il punto in movimento (1946-1987)*, edito in questi giorni in Italia dalla Ubaldini (L. 34.000, pagg. 235). In questo testo, che talvolta assembla scritti precedenti, Brook ci ha dato un'autobiografia a modo suo: un itinerario di lavoro privo di digressioni e, forse, proprio per questo più profondo. Quest'autobiografia è un cammino di conoscenza lungo il quale riusciamo a percorrere una vita non vissuta disumanamente ma comunque esclusivamente dedicata al grande amore del teatro. Un itinerario, dunque, paragonabile alla celeberrima *La mia vita nell'arte* di Kostantin Stanislavskij, che si racconta attraverso alcune tappe esemplari che vedono gli uni accanto agli altri i famosi spettacoli skakespeareiani firmati da Brook, gli spettacoli di rottura come *Us* pensato contro la guerra nel Vietnam, oppure spettacoli-testamento come *Il vilissimo*, il celebre *Mahabharata* e il film *The Beggar's opera* di John Gay a *La tragedia di Carmen*.

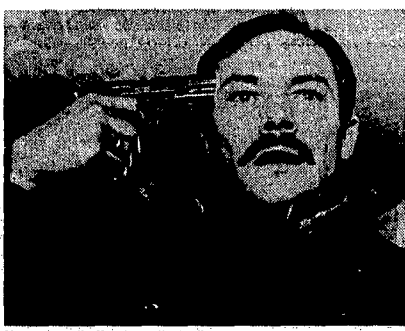
Brook documenta le sue impennate creative e le sue sconfitte, dandoci alcuni ritratti di personaggi indimenticabili, come quello di Gordon Craig catturato per noi nella sua dolce follia senile in una poverissima stanza sulla Costa Azzurra. Oppure ci racconta episodi sconosciuti: Marilyn Monroe che assiste nascosta alle sue prove di *Uno sguardo dal ponte* (1956) di Arthur Miller, a Londra, e che, scoperta, fa al regista un'osservazione: «Mary Ure, l'attrice che nella *pièce* interpreta la nipote di Eddie Carbone, ancheggiava troppo; ha sedici anni, deve essere più ingenua...» e Brook l'ascolterà; il terrore del giovane attore inesperto costretto a «dare la battuta» nientemeno che al grande, impavido John Gielgud. Ma la parte più affascinante di questo libro, corredato da un'attenta vestrografia e filmografia, è quella in cui possiamo entrare «dentro» il metodo Brook, al suo lavoro di regista legato in modo quasi sensuale a un attore che, cercando il personaggio, cerca allo stesso tempo di essere se stesso. E le riflessioni su Stanislavskij, Brecht, Grotowski, i «maestri». E poi una verità che è la guida di questo libro: per vie vere, per fare davvero qualcosa è necessaria un'ardente e assoluta identificazione con un punto di vista. Ma non prendendosi troppo sul serio. Dice infatti con autoironia il «maestro»: «Tieniti forte e lasciati andare con dolcezza».

## Primefilm. Szabo e Benjamin Dopo Mephisto, Redl un altro eroe maledetto

SAURO BORELLI

Il colonnello Redl Regia: Istvan Szabo. Sceneggiatura: Istvan Szabo, Peter Dobai. Interpreti: Klaus Maria Brandauer, Armin Müller-Stahl, Gudrun Landgrebe, Jan Niklas, Dorotya Udváros, Ungheria, 1984. Milano: President. Al recente Festival di Cannes, Istvan Szabo figurava in concorso col film *Hanusseri*, il terzo di una trilogia realizzata con Klaus Maria Brandauer. In effetti, *Hanusseri* e Brandauer non hanno destato reazioni troppo positive. Eclatante, per certi versi impreveduta fu, per contro, la prima sortita in cui il sodalizio artistico-professionale Szabo-Brandauer ebbe ad esprimersi davvero al meglio. Parliamo del non dimenticato *Mephisto*, dove la sapienza e la «natura» di Istvan Szabo congiunta all'estro irruento, versatile di un interprete come

basa il colonnello Redl di Istvan Szabo, realizzazione d'imponente impianto drammaturgico che spande il circo costanziato, rendiconto dei casi di un personaggio, di una parabola storica correlata strettamente alle tragiche vicende sociali e politiche dell'Ungheria dei primi decenni del Novecento. Di origini meno che modeste, Redl riesce fin da bambino, e poi via da adolescente e da giovane dalle trasparenti ambizioni, ad acquistare attraverso una volontà ferreamente determinata uno status sociale di rango, approfondendo tutto se stesso nella carriera, nella ricerca ossessiva di una legittimazione nobiliare che sola avrebbe potuto riscattare, ai suoi occhi, la disgrazia di essere nato povero e sprovvisto di ogni titolo di censo. Un dramma aggravato sia dal contraddittorio sentimento di attrazione-repulsione covato da Redl nei confronti dell'aristocrazia austro-ungarica, sia dai sempre più patologici segni di un'omosessualità occultata ma pronta a risorgere anche in

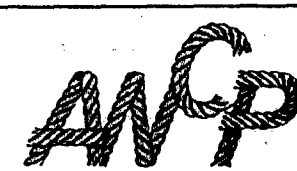


Una scena di «Il colonnello Redl»

squalidati episodi. L'epilogo tragico trova compimento quando Redl, apparentemente all'apice del suo successo personale, incastato da un complotto di alti ufficiali in lotta con l'imperatore Francesco Giuseppe, viene indotto al suicidio nelle circostanze più spietate. Al di là di certi avvertibili rimandi alla puntigliosità decorativa-ambientale viscontiana, il cinema magiaro ha badato per l'occasione a proporre soprattutto una «lettura» in termini assolutamente auto-nomi rispetto al «caso» vissuto a suo tempo dal personaggio reale Alfred Redl (indagato anche dal commediografo John Osborne nel dramma *A patriot for me* e ancor prima

da Stefan Zweig e da Egon Erwin Kisch), puntando risolutamente su una caratterizzazione di vicende e personaggi sorretti da un partecipe afflato emozionale. In tal senso l'autore ungherese ha trovato magistrale collaborazione il movimento cooperativo tempo del movimento cooperativo aderente alla Lega ed è uno dei motivi dominanti, per esempio, del prossimo congresso dell'Associazione nazionale della Pesca (ANCP/Lega). Un settore alimentare unificato agricoltura-pesca non è, si capisce, una pura e semplice fusione di organizzazioni, né tantomeno una confusa sommatoria dell'esistente, ma una strategia che implica il dispiegamento organizzato di forze politiche coerenti in vista di un obiettivo che punti ad una dipendenza via via sempre meno pesante dalle importazioni. Gli interventi da operare sono molti e complessi. In particolare, per la pesca, oltre al rinnovamento tecnologico per quanto riguarda più propriamente l'attività di cattura, si pone, con sempre maggiore evidenza, il problema della trasformazione dei prodotti ittici, quindi un legame sempre più stretto con l'industria preposta a questo compito. L'Associazione della pesca aderente alla Lega, in questi ultimi anni, ha registrato significativi successi anche nel comparto industriale. Oggi operano già delle imprese cooperative, alcune delle quali collegate direttamente con la produzione, e tutte inserite nell'attività industriale, capaci di affrontare la sfida tecnologica e di mercato. All'Associazione aderiscono sei imprese cooperative (Agro-Ittica Maremmana, Consorzio di Goro, Cooperativa Colape, Cooperativa Adriacoop, Cooperativa Pescatori Vongole, Orsogel), più una serie di cooperative di prima lavorazione e qualche struttura di avanguardia come la Cooperativa Golfo dei Poeti, che vanta il più grande e moderno impianto di stabilizzazione d'Italia. Il fatturato complessivo di queste imprese impegnate nel campo della produzione e della trasformazione dei prodotti ittici — già largamente presenti sul mercato, con una vasta gamma di prodotti e, in

## ASSOCIAZIONE NAZIONALE COOPERATIVE DELLA PESCA



Un settore strategico per l'economia del nostro Paese PESCA E AGRICOLTURA UNITE PER CREARE UN MODERNO «SISTEMA ALIMENTARE»

Il pescatore, da cacciatore erratico deve trasformarsi in un coltivatore professionale del mare — Il legame con l'industria di trasformazione — Il compito del governo.

La voce alimentazione è fra le più passive della nostra bilancia commerciale. Ciononostante il nostro Paese non ha una vera e propria politica orientata alla creazione di un moderno «sistema alimentare» che inglobi agricoltura e pesca, le due colonne portanti. Questo è invece il compito che si è assunto da tempo il movimento cooperativo aderente alla Lega ed è uno dei motivi dominanti, per esempio, del prossimo congresso dell'Associazione nazionale della Pesca (ANCP/Lega). Un settore alimentare unificato agricoltura-pesca non è, si capisce, una pura e semplice fusione di organizzazioni, né tantomeno una confusa sommatoria dell'esistente, ma una strategia che implica il dispiegamento organizzato di forze politiche coerenti in vista di un obiettivo che punti ad una dipendenza via via sempre meno pesante dalle importazioni. Gli interventi da operare sono molti e complessi. In particolare, per la pesca, oltre al rinnovamento tecnologico per quanto riguarda più propriamente l'attività di cattura, si pone, con sempre maggiore evidenza, il problema della trasformazione dei prodotti ittici, quindi un legame sempre più stretto con l'industria preposta a questo compito. L'Associazione della pesca aderente alla Lega, in questi ultimi anni, ha registrato significativi successi anche nel comparto industriale. Oggi operano già delle imprese cooperative, alcune delle quali collegate direttamente con la produzione, e tutte inserite nell'attività industriale, capaci di affrontare la sfida tecnologica e di mercato. All'Associazione aderiscono sei imprese cooperative (Agro-Ittica Maremmana, Consorzio di Goro, Cooperativa Colape, Cooperativa Adriacoop, Cooperativa Pescatori Vongole, Orsogel), più una serie di cooperative di prima lavorazione e qualche struttura di avanguardia come la Cooperativa Golfo dei Poeti, che vanta il più grande e moderno impianto di stabilizzazione d'Italia. Il fatturato complessivo di queste imprese impegnate nel campo della produzione e della trasformazione dei prodotti ittici — già largamente presenti sul mercato, con una vasta gamma di prodotti e, in

taluni casi, in posizione di leaders — raggiunge il 5% del fatturato totale del settore. L'ANCP/Lega si pone tra i primi operatori medi. Se consideriamo invece la posizione delle aziende aderenti all'ANCP nel solo settore delle vongole conservate, la rilevanza del fatturato aumenta significativamente fino a toccare una quota di mercato del 15%. In questo quadro va vista l'integrazione con l'agricoltura. Un esempio concreto di sistema alimentare che punta in questa direzione è il tentativo di acquisire un marchio collettivo che opera nel settore dei prodotti surgelati. Il rafforzamento nei surgelati, che rappresenta uno dei comparti vitali dell'agro-alimentare, rientra a pieno titolo nella strategia complessiva del sistema Lega. Un altro punto di immediato interesse tra agricoltura e pesca potrebbe verificarsi nel settore del tonno. L'ANCP/Lega non partecipa a questa importante attività che rappresenta circa l'80% dell'intero mercato. La presenza cooperativa Lega nel settore del tonno è, comunque, garantita dalla Parmasole con il marchio «Arrigona», che produce e commercializza tonno sott'olio. Anche in questo comparto è auspicabile verificare tempestivamente la possibilità di una integrazione tra i due settori che, utilizzando il marchio «Arrigona», consenta alla Parmasole una linea completa di conserve ittiche. Non si parte dunque da zero. Gli orientamenti e le politiche messe in opera dal movimento cooperativo della Lega hanno già dato risultato di rilievo ma è evidente che un «sistema alimentare» può sorgere ed esplicare la sua massima efficacia con il concorso pubblico. Occorre una politica (del credito, degli investimenti strutturali, della salvaguardia ambientale, ecc.) che per ora non c'è. Quello che esiste appare sconsiderato e, quindi, non finalizzato a quell'obiettivo che non consideriamo invece strategico per l'economia del Paese.

Ettore Iani Vice Presidente Associazione nazionale cooperative della Pesca aderente alla Lega

ANCP - via guattani, 9/12 - 00161 roma - tel. 84.13.71 (16 linee r.a.)

## Poitier, «g-man» sulle tracce di Nikita

MICHELE ANBELMI

Nikita. Spie senza volto Regia: Richard Benjamin. Sceneggiatura: John Hill e Bo Goldman. Interpreti: Sidney Poitier, River Phoenix, Richard Jenkins, Caroline Kava, Richard Lynch, Richard Bradford. Fotografia: Laszlo Kovacs. Usa, 1988. Roma: Barberial. Milano: Cavour. Che tempismo. Mentre Reagan passava per la Piazza Rossa e Gorbaciov brinda all'amico americano, questo film diretto dall'ex attore Richard Benjamin ci ricorda che nella guerra delle spie «niente cambia». Al massimo, può capitare che il «g-man» americano Parmenter e il grintoso



Sidney Poitier

rughe, gli occhi, mobilissimi, sono sempre gli stessi, e lo scatto atletico non manca (anche la voce del doppiatore, Pino Locchi, è rimasta quella dei tempi dell'ispettore Tibbs). È lui l'eroe dal volto umano che scopre per caso, consultando il solito computer della Fbi, qualche «bucco» nel passato della famiglia Grant, il cui figlio Jeff N. vuole arruolarsi volontario nei marines. È chiaro che quel N. non sta per Nicholas ma per Nikita, giacché i due genitori, a prima vista yankee al cento per cento, sono in realtà spie sovietiche (in gergo si chiamano «dormienti») in attesa di incarico. Ma dopo vent'anni di placida esistenza a San Diego (gestiscono un vivaio di piante), i due non sanno più che fare, forse non si sentono neanche più spie, ma solo cit-

adini americani. Il conflitto di coscienza è tutto qui: da un lato c'è un figlio americano che ama il proprio paese e non crede alle «rivelazioni» di Parmenter, dall'altro, quella coppia di russi all'estero che vivono l'arrivo di Karpov come un incubo ad occhi aperti. Fotografato con il solito smalto da Laszlo Kovacs, Nikita funziona per una buona metà: incuriosisce il rapporto tra l'ufficiale nero e il problematico ragazzo bianco; è lo *show down* finale, con la fuga verso il confine messicano e scambio di ostaggi nel treno, a farsi inverosimile e banale. Non male invece l'idea del bottino che finisce, inopinatamente, nelle mani di una povera bambina chicana. Vedete, anche le spie, a volte, fanno del bene, ma non devono accorgersene.