

## Intervista

a due voci sulla musica per film. Ennio Morricone e Michael Nyman ci parlano della loro attività di autori di colonne sonore

Un trionfo in Vaticano per il «recital» spagnolo di Carreras tornato a cantare dopo la malattia. Quasi una «resurrezione» per una grandissima voce

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

# Palcoscenico da scrittori

## Magris e Scabia, l'autore e il teatrante

BRUNO SCHACHERL

Negli ultimi mesi sono apparsi in volume due testi teatrali di singolare interesse. Sono di due scrittori che amano, e di ciascuno di essi potrei parlare per le sue specifiche qualità, rintracciando le fila del lungo lavoro che oggi li porta a piena maturità espressiva. Preferisco invece metterli insieme e discuterli, per così dire, faccia a faccia. Non per quello che hanno in comune. Anzi, proprio per quello che li differenzia.

Il primo è Claudio Magris, il germanista e scrittore triestino - mentre ristampa da Einaudi il suo primo e famoso studio sul «mito asburgico» con la traduzione francese allargata il successo riscosso due anni fa da *Danubio* - pubblica da Garzanti il suo primo esperimento drammaturgico: *Stadelmann* (pagg. 96, lire 19.000). L'autore dichiara di aver dovuto scegliere la forma teatrale perché le figure a cui voleva dar vita - il Goethe della vecchiaia, o meglio la sua presenza-assenza indicibile e irrepresentabile, e un suo esecutore, di nome appunto Stadelmann, seguito nei giorni della sua fine - potevano essere colte soltanto dal loro interno, parlando con la loro stessa voce: frammenti di detti memorabili e di corposa realtà umana, per il primo; balbettio di una vita miserabile appena illuminata da quei ricordi e che, prima di consumarsi e spegnersi, manda gli ultimi guizzi di una (o suo modo) saggezza morale, per il protagonista. Nessuno è re, si sa, e nemmeno genio per il proprio cameriere. E negli stessi anni dov'è collocata l'azione, c'era un certo Hegel ad analizzare a fondo la dialettica servo-padrone.

Il povero Stadelmann, ripescato in un ospizio di Jena dai notabili di Francoforte che cercano testimoni sul genio da onorare, ne avrà una piccola illusione di gloria e, forse, una pensione (che del resto non arriverà in tempo). Non riuscirà a comunque a dare del poeta che un'ombra, una di quelle silhouettes di moda nel Settecento che è la sola forma in cui lo vediamo apparire. Eppure, anche così, ombra vera, resa tale solo per il vaneggiare del vecchio ubriaco. È lui che gli ha detto una volta: «Non disprezzare mai i sensi, Stadelmann». È il consigliere segreto dei principi, pieno di medaglie e di albagia. Anche lui sapeva di essere al servizio di qualcuno, una giubba con tante belle onorificenze, ma non sapeva di chi... qualche volta, quando lo vedevo girare nella camera dei busti, fra la statua di Venere e quella di Schiller, mi pareva di veder passare una veste da camera o una marsina vuota, sospesa nell'aria... È il poeta ma è anche il bevitore, l'amatore; l'uomo che più a fondo ha riflettuto sulla caducità delle umane cose, ma che non consentirebbe a nessuno di racchiuderlo in quella formula filisteica: «Caducità? Macché, aveva una pelle d'elefante... l'uomo intero era una mosca che lui, fàtete, faceva presto a schiacciare e levarsi di dosso - altro che questi poeti di adesso... capaci solo di soffrire, di far finta di soffrire e di imporre agli altri di soffrire, se no guai, hanno paura di non essere poeti...». C'è della logica in questo chiacchiera di vecchio ubriaco. E infatti, il Goethe che lui ha capito e ama è soprattutto quello della *Teoria dei colori*; si vanta di averlo aiutato nelle ricerche, ne cerca il ricordo nei riflessi dell'ultimo bicchiere di vino, prima di impicciarsi,

malinconicamente felice per la cosa più grande di lui che gli ha popolato la vita.

In questa sua prima prova teatrale, Magris ha saputo ancora illuminare la sua scrittura, costruendo dialoghi di magistrale slaccatura e risolvendoli in una complessa parabola morale. Cosa gli manca? Non tanto, direi, una specificità «teatralità» (anche se è difficile immaginare una possibile messa in scena del testo). Quanto, piuttosto, una messa in causa, all'interno della struttura, della stessa forma adottata: insomma, una regia accanto alla scrittura drammaturgica. Quella messa in causa che faceva invece della prosa di *Danubio* anche una sorta di metaromanzo, un romanzo critico della possibilità, o dell'impossibilità del raccontare.

Di metateatro si può invece ben parlare per *Fantastica visione* di Giuliano Scabia (Feltrinelli, pagg. 160, lire 18.000). Non è un testo recente. Scritto nel '73, più tardi rappresentato in Italia e Germania, più volte riscritto, appare ora, quasi a fare da contrappunto alle straordinarie favole di *Teatro con bosco e animali* uscite l'anno scorso da Einaudi. Uomo di teatro fino in fondo, fuori di ogni tradizione e soprattutto di ogni lugo deputato, Scabia i suoi testi se li crea inventandosi volta a volta l'occasione drammaturgica inedita; li scrive, li recita, li legge; li racconta, correndo o folletto di una teatralità per definizione impossibile, eppure ogni volta reinventabile.

Qual è il suo segreto? Dice benissimo Gianni Celati nel breve denso saggio che chiude il volume: «Pensare il teatro per quel che è nella sua istanza primitiva... cioè come visione di ciò che lega gli uomini agli dei, il cielo alla terra». La soluzione di Scabia è di prendere il teatro come una finzione mitica, finzione scontata senza alcuna verosimiglianza. Ma poi di aprire, attraverso le meraviglie seriocomiche dell'inverosimiglianza, una vengina d'indeterminazione che ci tolga ogni idea di capire il mondo per via documentaria.

Così questo testo, che può sembrare solo una dura parata sull'autodistruzione dell'uomo contemporaneo - vi si tratta, volendo andare banalmente al nocciolo, di come il commercio delle carni abbia come logica coerente col consumismo di finire nel cannibalismo - si svolge invece su più piani contemporanei: chi recita accanto a cosa recita, l'altro che si fa personaggio e il personaggio attore, frantumando ogni realtà teatralizzata per ri-teatralizzarla altrove. Altrove, cioè su quell'invisibile confine dove solo è dato, forse, oggi di alludere a ciò che siamo tutti sospesi tra destino e realtà bruta, tra indeterminatezza del presente e fantastiche visioni. Di qua deriva, come nota ancora Celati, quel «linguaggio grosso» quel parlare per generalità verso un punto limite che è una stralungata, lingua che non si capisce ma che proprio perché di tutto, possibilità di strappare di tutto e riduzione comica del mistero.

Fare teatro, dunque, è cosa diversa da scrivere teatro. Non necessariamente migliore, o peggiore. Diversa. Ma su ambidue i versanti, chiama inesorabilmente lo scrittore a misurarsi con una realtà - o una istituzione - che non sarà mai data una volta per tutte. E che va dunque rimessa in discussione e reinventata: sopra, o sotto, la pagina scritta.

È qualcosa più di una coincidenza: letterati che hanno sempre firmato saggi, romanzi, racconti, adesso lavorano per il teatro. Tabucchi per esempio

MARIA GRAZIA GREGORI

In quello che appare - è troppo presto per dire se si tratta di un vero e proprio movimento o di una tendenza sporadica - come un rinnovato interesse per la scena da parte di alcuni nostri scrittori (da Magris a Celati, da Tondelli a De Carlo) Antonio Tabucchi occupa un posto a parte anche per la volontà dichiarata di non voler considerare il palcoscenico come un momento marginale della propria produzione. Ne fa fede il piccolo volume uscito da Feltrinelli *I dialoghi mancati* (L. 20.000) dove Tabucchi sembra avere apparentemente abbandonato il suo ruolo di narratore, ma non il suo stile né la volontà di mettersi a confronto diretto con i propri fantasmi senza l'alibi della terza persona.

Per chi conosce la produzione letteraria precedente di Tabucchi, infatti, i due testi teatrali contenuti in questo libro (*Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, *Il tempo stringe*) ne sono in qualche modo la conclusione necessaria. Il traguardo quasi obbligato di una ricerca. Strada per strada seguita - in una coinvol-

gente mistura di vita e di pagina scritta - dai suoi personaggi che attraverso l'uso quasi esclusivo del monologo sentono il bisogno di affermare un'identità. È quello che spinge i personaggi di Tabucchi a parlare in un'onda inarrestabile ha a che fare con i piccoli delitti che quotidianamente operiamo nei confronti della nostra intelligenza e del nostro esistente.

Il protagonista del primo testo *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, già presentato con successo al festival di Avignone nell'interpretazione di Claude Auzier, è un attore mediocre che, in un manicomico, nel corso di una recita-psicodramma, interpreta il ruolo di Fernando Pessoa, il grande scrittore portoghese

che Tabucchi ha contribuito non poco a farci conoscere. L'attore Pessoa vorrebbe dunque parlare al telefono con Pirandello (il grande drammaturgo d'Agripino infatti fu cadavere del fratello morto, si toglie la maschera, lasciandosi andare a uno sfogo che investe i meandri più segreti della sua psiche, rivelando la sua malattia. E il torrente di parole che pronuncia di fronte a quel cadavere è l'estremo tentativo di scongiurare l'afasia, l'impossibilità del dialogo. Un lungo, straziante addio, ai morti, a se stesso ormai morto vivente: «Ecco è finita» sono le sue ultime parole.

Nate da una necessità interiore, queste due pièces, però, non sono state concepite co-

me fini a se stesse, ma anche come indagini dentro la teatralità intesa come specchio scomodo della vita.

Nel primo testo, infatti, col verso Tabucchi si mostra soprattutto intriso dal segnalibro i fiati, i ritmi, le pause, di rimando quasi il percorso tecnico-fisiologico di un interprete, che scandisce con un crescendo estremamente pacificante di pause. In *Il tempo stringe*, che andrà in scena a fine dicembre al Piccolo Teatro, regia di Giorgio Strehler, interpretazione di Giancarlo Dettori, invece, ci soccorre l'autore stesso spiegandoci di averlo scritto in un momento particolarmente oscuro della propria vita: «In parte l'ho scritto di getto su di un foglio, in parte l'ho inciso ad alta voce al magnetofono».

Non so se *Il tempo stringe* sia per Tabucchi una sorta di *Ultimo nastro di Krapp*: quello che è certo è che è un testo non pacificante, una domanda senza risposta, su di una parte di noi stessi, che cerca di sfuggire al confronto e che si sdoppia, si autoriproduce, in quella che è una vera e propria *escalation* deliriosa.



Fulvia Carotenuto, Isa Danielli e Francesco Silvestri in «Ferdinando» di Annibale Rucello

## Da Napoli arriva il dopo Eduardo

Santanelli, Rucello e Moscato: raccolte in un libro le opere di tre drammaturghi delle nuove generazioni. Al cuore del pubblico grazie al dialetto

NICOLA FANO

Manlio Santanelli ha cinquant'anni. È napoletano, ma dieci anni fa lasciò la sua città (e un impiego stabilissimo alla Rai di Napoli) per prendere casa a Roma e fare l'autore teatrale. Qualche settimana fa è tornato a Napoli e adesso fa avanti e indietro fra Monte Mario e Toledo. Enzo Moscato ha quarant'anni, vive a Napoli: ogni volta che si sposta altrove premette che fuori dalla sua città si sente come un nemico osteggiato da molti. Gran parte delle sue commedie sono ambientate fra i Quartieri Spagnoli e il mondo degli incubi. Annibale Rucello è morto quando aveva trent'anni: scoppio un pneumatico dell'automobile sulla quale viaggiava da Roma a Benevento. Era nato a Castellammare di Stabia e conosceva il regno borbonico come pochi altri. Era naturalmente un grande uomo di teatro: con lui non si correva mai il pericolo di veder cadere una conversazione.

Dicono che la nevrosi sia una strana malattia del vivere. Negli occhi di Santanelli e Moscato questa malattia si vede perfettamente. Così come si leggeva negli occhi di Rucello. Sicuramente Napoli non è estranea a tutto ciò. Non sono estranei i viali dove i palii dell'illuminazione pubblica somigliano agli alberi (senza troppa fantasia). Non è estraneo quell'estenuante passaggio in automobile su un

lungomare accanto al quale il mare sembra quasi un particolare trascurabile. Infatti il teatro di Santanelli, Moscato e Rucello è un teatro malato. Malato di napoletanità. Che poi quella peculiarità napoletana sia un concentrato della nostra vita quotidiana, è soprattutto un pregio della storia partenopea.

Ora, l'editore Guida ha pubblicato un volume che si chiama *Dopo Eduardo* (sottotitolo: «Nuova drammaturgia a Napoli»), curato con attenzione e affetto da Luciana Libero, che riunisce *Belluova Carolina* di Santanelli, *Pièce Noire* di Moscato e *Ferdinando* di Rucello e che si sofferma proprio su quel male di vivere. Le storie narrate, infatti, propongono una sorta di realismo iperbolico, all'interno del quale i casi della vita si mescolano e uriano alle orecchie del lettore-spettatore la disperazione di esistenza senza regole né principi. Lì dentro, il

dei caratteri qui avviene per un prodigio tutto linguistico. Queste donne (giacché i personaggi nodali dei tre testi sono tutti al femminile) si esprimono in una lingua capace di circoscrivere e identificare il loro mondo. L'uso del dialetto fa sì che gli esseri umani possano riconoscersi e, allo stesso tempo, possano farsi riconoscere dal pubblico. È specifico del teatro, infatti, offrire al pubblico la formula d'accesso al proprio mondo interiore, mentre è proprio dell'esercizio letterario (anche quello destinato alla scena) invitare il lettore a trovare autonomamente un sistema di interpretazione, quasi una chiave enigmistica da usare per sovrapporre al gioco letterario la propria intelligenza, la propria cultura, la propria sensibilità.

Ecco, in questa fedeltà al meccanismo teatrale che serve a concretizzare malattie (vere e proprie paralisi delle coscienze) si intravede il legame di questi autori con la migliore drammaturgia europea (quella pinteriana, prima di tutto). Cioè, proprio la napoletanità (intesa come uso di un linguaggio e di una cultura omogenei) garantisce l'interionalità di questo teatro. Ecco un segnale sul quale riflettere, proprio confidando in una sempre maggiore specificità della nostra drammaturgia.

## Anche Jack Lang firma l'appello del Pci contro gli spot



Continuano le adesioni all'appello del Pci, in appoggio alla proposta di legge per proibire gli spot pubblicitari durante la trasmissione del film in tv. Tra le nuove firme, una è particolarmente prestigiosa: quella di Jack Lang (nella foto), ministro della Cultura e dell'informazione francese, socialista. Hanno firmato anche Armando Trovati, Paolo Pietrangeli, Vittorio Storaro, Giuseppe Rotunno, Sergio Castellitto, Luciano Tovoli, Renato Taluni, Dante Spinotti, Claudio Ragoni, Marcello Gatti e Giuseppe Pinotti.

## A marzo il via alle riprese della «Ciumma» di Antonioni

Cominceranno il 28 marzo prossimo le riprese de *La ciumma*. Segnerà il ritorno al lavoro di Michelangelo Antonioni dopo l'ictus cerebrale che l'ha colpito nel dicembre dell'85. L'ha reso noto ieri il produttore del film, Gianni Bozzacchi. L'appuntamento per il primo ciack è a Miami in Florida. Ma Antonioni dovrebbe essere negli Stati Uniti già al primo di gennaio per i sopralluoghi e per la scelta definitiva del cast. Le riprese dovrebbero durare 18 settimane, metà negli Usa e metà a Roma. *La ciumma* è un vecchio progetto di Antonioni basato su una sceneggiatura scritta dallo stesso regista assieme a Mark Peopole sei anni fa e tratta da un racconto pubblicato da Antonioni nel '76 con il titolo *Il battello ubriaco*. La malattia che l'ha colpito aveva escluso per lungo tempo la realizzazione del film. Ma ora il «miracolo» sembra possibile.

## Le «pietre» dei Granduchi in mostra a Firenze

Centinaia di vasi, cammei, quadri, reliquiari, scricchi e gioielli, tutti realizzati dalla raffinatissima manifattura granducatale in tre secoli di attività, saranno in mostra a Palazzo Pitti dal 21 dicembre. Per la prima volta saranno riuniti i capolavori dell'oreficeria di pietre dure volute e fondate da Ferdinando I de' Medici nel 1588. Molti preziosi arrivano dalle città europee che videro le loro corti e le loro nobili casate preferire la fabbrica fiorentina. Così la consolle della Hofburg di Vienna, appartenuta all'Imperatore d'Austria, il tavolo selcencesco conservato al Prado, quello analogo del Louvre, commissionato dal Re Sole. L'iniziativa ha luogo proprio per celebrare il quarto centenario dell'oreficeria.

## Beni culturali La Bono Parrino preoccupata per il 1992

La scadenza dell'92 e la piena abolizione delle frontiere doganali tra i paesi Cee è vista con sempre maggiore preoccupazione. Il nostro patrimonio artistico e culturale rischia di essere letteralmente devastato. L'allarme, avanzato nei mesi scorsi da numerosi intellettuali, ha avuto qualche effetto. Ieri anche il ministro dei Beni culturali, Vincenza Bono Parrino, ha preso atto della gravità della prospettiva: «I beni culturali non sono merce, vanno tutelati, ha detto la Parrino, che ha aggiunto: «È necessaria una nuova iniziativa legislativa». Il commissario europeo alla cultura, Ripa di Meana ha annunciato che la commissione «sta preparando un rapporto al fine di conciliare la libera circolazione delle opere d'arte con la loro protezione». Ma è evidente che per il nostro patrimonio artistico si annunciano tempi ancora più difficili.

## A uno scrittore polacco il premio «Silone»

Lo scrittore polacco Kazimierz Brandyś, esule a Parigi, ha vinto il premio «Silone». Il libro premiato, «Mesi», narra - come scrive la motivazione della giuria internazionale - «il dramma di un popolo che non si rassegna ad essere espropriato della sua libertà». Nato a Lodz nel 1916, Brandyś ha sempre attivamente partecipato alla vita politica e culturale della Polonia. Usci negli anni Sessanta dal partito comunista a cui aveva aderito negli anni del dissenso. Ha scritto, fra l'altro, «La difesa della Grenada» (1948), «La madre dei re» (1957), «Lettere alla signora Zeda» (1958).

ALBERTO CORTESE



Associazione Crs

## Seminario

I TEMI PER LA SINISTRA

Un anno di lavoro di «Democrazia e diritto»

I fascicoli 1988 sono recensiti da Franco Crespi, Filippo Gentiloni, Nicolò Lipari, Riccardo Terzi

Partecipano tutti i collaboratori della rivista

mercoledì 14 dicembre, ore 15,30  
Associazione Crs, via della Vite 13 - Roma

## Ciao PIETRO!

Le ragazze e i ragazzi della Federazione Giovanile Comunista Italiana