

ROMA. Richard Foreman (New York, 1937) nasce al teatro con la folgorazione antinaturalistica provocatagli, ancora sui banchi di scuola, dalla rappresentazione di un'opera di Brecht. Prende a scrivere *plays*, si laurea a Brown, torna a New York per iscriversi allo Actors Studio. Dopo quello di Brecht, sarà la volta del «teatro della crudeltà» di Artaud. Come Artaud, Foreman proclamerà la liberazione dell'evento teatrale dalla tirannia del «racconto», la fine dello scimmiettamento della realtà, l'insediamento al suo posto della «realtà del teatro». Nel contempo, però, il suo «ontological-hysterical theatre» come lo chiamerà, rimetterà al centro la parola, restituendole una sorta di perduto Eden filosofico. Il personale «teatro della crudeltà» di Foreman sarà una scena agitatissima di tumulti, lampi, suoni che feriscono i sensi dello spettatore, di abbagliamenti verbali mirati a provocarlo e smascherarlo (anche in modo ingenuamente «adolescentiale», come lo stesso autore riconosce).

Un teatro molto poco «crudele», in realtà. E non poco ingannevole: dal momento che, sotto apparenti, algidi esercizi cerebrali, nasconde vulnerabili corde emotive. Corde il cui accesso, certo, non è dato a tutti: non allo spettatore distratto, né a quello che dà la disponibilità del cervello ma trattiene quella del cuore.

Come mai «Pears for Pigs» è il primo lavoro che porta in giro per l'America?

«I miei lavori sono di solito molto più difficili. Per questo, non li ho mai fatti girare nel mio paese. Preferisco parlare a un pubblico più ristretto, intellettuale. Così, per circa vent'anni ho rappresentato le mie opere a Parigi, di cui sono stato a lungo follemente innamorato».

E di Roma, dove ha già lavorato anni fa, cosa pensa?

«No, a Roma non si sente l'atmosfera stimolante di Parigi. E, poi, lavorarvi è molto, molto difficile. Quanto al mio paese, io sono parecchio ambivalente verso di esso. Da un lato, l'America è ancora la terra delle opportunità, dove chiunque lavori solo può arrivare lontano. Dall'altro, c'è una terribile, soffocante dittatura del denaro».

Lei si considera un intellettuale comunista?

«No. Ritengo di appartenere alla sinistra americana».

Un liberale?

(Ridendo): «Oggi in America la gente dice «liberal» come se dicesse «comunista». Comunque, un aspetto positivo nella dittatura del denaro c'è. È che a nessuno importa niente dell'arte. Se questa è una grande frustrazione per l'artista, in un certo senso, però, lo rende più libero che in Europa, non dovendo appartenere ad alcuna consorteria. Credo che tutti gli americani siano degli adolescenti perpetui, compreso il sottoscritto. Lasciati l'America per la Francia perché ero stanco di stare sempre tra adolescenti. Poi però, dopo avervi lavorato per 20 anni, scoprii che ero anch'io un adolescente. Dunque, meglio tornare nel mio paese, a combattere le mie battaglie. Non certo quelle del teatro, giacché non mi considero un uomo di teatro anche se ci sono invischiato. Anzi, lo odio».

Dunque non è solo il personaggio a parlare, ma l'autore, quando in «Pears for Pigs» dice «odio il teatro».

Foreman

Una lunga originale carriera

Con 50 opere scritte e rappresentate, l'americano Richard Foreman è da circa 30 anni fra i drammaturghi più attivi del teatro sperimentale internazionale. Tra i suoi lavori ricordiamo, oltre a «Pears for pigs», «Total Recall» (1970), «Café Amérique» (1981), «Lava» (1989). Nella sua lunga carriera ha ricevuto moltissimi riconoscimenti per l'originalità del suo teatro.

Ha definito il suo teatro «Ontological hysteric» ama Zanzotto Ma con Strehler...

'68 ti voglio bene

«È vero: col teatro sono invischiato Eppure lo odio»

«Direi di sì. Ho cominciato a fare teatro a 15 anni, alla high school, ma presto mi sono accorto che il teatro era un genere a un livello intellettuale e estetico inferiore alle altre arti. Così ho cominciato a essere ispirato da altre cose. Passo la vita a leggere libri di filosofia, psicoanalisi, teoria letteraria. Poesia anche. Pochi romanzi. Niente opere teatrali. Le mie stesse opere teatrali è come se non le scrivessi in un momento preciso. Scrivo ogni giorno solo per me, tenendo una specie di diario personale da cui poi - magari dopo dieci anni - attingo per i miei lavori».

Infatti «Pears for Pigs» dà l'impressione come di spalancare sul palcoscenico la testa dell'autore.

«Sì, è così. È solo il mio io. Finché non ho assegnato le parti, non so neppure chi dirà le battute. Tutto ciò rende il mio teatro molto spontaneo».

Non molti hanno quest'impressione...

«Perché non capiscono che la materia che mi trovo tra le mani può essere trattata solo in modo giocoso, ironico. Il che non toglie che il gioco sia terribilmente serio. Come non toglie che, il più delle volte, io finisca per fare la figura dello stupido».

Posso dirle una cosa poco ortodossa? Appena l'ho incontrata, sono rimasto colpito dalla sua disponibilità. Dai giornali, mi aspettavo un Foreman aggressivo. Il suo attacco a Strehler...

(Ridendo): «Oh, Strehler... Le voglio raccontare una cosa su Strehler. Parigi, lavoravo da anni con Bernard Sobel - che era stato uno degli assistenti di Strehler - quando un giorno lo chiamavo al telefono. Al ritorno mi disse sconvolto che Strehler era stato ad urlargli per mezz'ora che non doveva far lavorare nel suo teatro «quell'orribile Foreman»».

Tutto perché - come lei ha già raccontato - un giornalista francese aveva scritto che Foreman era molto meglio di Strehler?

«Penso di sì. O, forse, non saprei. Parecchia gente non mi ama. In Francia, negli Stati Uniti. Quanto ai giornali che parlano della mia aggressività, credo che lo facciano perché vivono di tali cose. Soprattutto in Italia, direi. Meno in Francia. Meno perfino in America. Forse è colpa mia, perché non conosco abbastanza bene la società italiana».

Perché ha chiamato il suo teatro «ontological-hysteric»?



Il regista e autore teatrale nordamericano Richard Foreman e in alto una manifestazione degli studenti di Berkeley in California nel 1968

«Il mio teatro ritorna quasi sempre a certe tipiche situazioni del vaudeville dell'Ottocento che sembrano come obbedire a una sindrome «isterica». Nello stesso tempo cerca di scardinare, di aprirle a nuove considerazioni filosofiche, ontologiche».

Artaud, Pirandello, Brecht. Quale dei tre è l'autore preferito da Foreman?

«Nessuno. Certamente Brecht è stato quello che più ha influito su di me. Da ragazzo ne fui travolto. Lo considerai il più grande fino ai 35 anni».

E oggi, chi è il suo preferito?

Premesso che non è il teatro, che non leggo mai, direi che la risposta cambia di mese in mese. Questo mese sceglierei Cioran, che sto rileggendo. Ma anche il vostro Zanzotto. Altri due scrittori italiani che amo sono Gianni Celati e Goffredo Parise. Del primo m'è piaciuto moltissimo Narratori delle pianure. Apprezzo anche alcuni pittori italiani. Clementi, Cucchi, Chia, Paladino».

Ma, non diceva che dell'Italia non le piacevano i gruppi?

«Già, è vero...» (ride).

Il suo primo vero e proprio lavoro teatrale è del '68, e così la fondazione dell'«Ontological-Hysteric

Theatre». Che pensa del '68?

«Molte persone in America vedono oggi con raccapriccio quell'anno. Io vedo invece con raccapriccio tali persone. Per me fu l'unico periodo in cui potei respirare. Tutto quello che di positivo c'è oggi, ha le sue radici lì. L'attuale attacco al '68 si accompagna quasi sempre all'anno ai begli anni '50; che, le assicuro, furono terribili. Persino una cosa come la droga - che io non ho mai preso - servì ad allargare la mente di molti giovani americani. Anche se ad alcuni rovinò la vita».

In Italia, molti pensano che il '68 abbia distrutto la scuola.

«Se c'è qualcosa che ha rovinato la scuola in America, è quello che rovinò tante altre cose: la cara, vecchia, avidità del capitale».

Chi sono i più interessanti tra i nuovi drammaturghi americani?

«I più interessanti? Eugene O'Neill, Tennessee Williams. Non Arthur Miller, che è un noiosissimo trombone. Insomma, non esistono. Chi ha talento non scrive per il teatro. C'è invece un interessantissimo gruppo di poeti. «The Language Poetry School»: Ron Sillman, Barrett Watten, Charles Bernstein».

Francesco Dragosel

Gli «Incontri» di Sorrento Sodano-pensiero: «La Piovra? È finita, meglio Gigi Proietti»

DALL'INVIATA

SORRENTO. La televisione mangia il cinema? È un sospetto. Giampaolo Sodano, direttore di Canale 5 e, incidentalmente, degli «Incontri del cinema e della televisione» di Sorrento, al cinema vuole rubare l'anima: «Così come il cinema è visto di generi, così deve fare la televisione, la fiction televisiva... penso ad una serie di gialli». E non come *La Piovra*, che ormai ha fatto il suo tempo. Piuttosto *L'avvocato Porta*, di cui abbiamo visto la prima puntata. Gigi Proietti e Ornella Muti, grande attore e grande mitologia del femminile. Fiorenzo Fiorentini, Luisa De Santis, Enzo Avolio, Ninetto Davoli: attori sicuri e maschere di certa presa sul pubblico. Una storia che non può fallire: lui e lei si amavano (forse si amano ancora), ora si incontrano e si scontrano in tribunale perché fanno lo stesso mestiere da opposte trincee.

La televisione mangia il cinema? Nel caso, il cinema cerca e trova nuovi modi per rigenerarsi. Werner Schroeter, regista tedesco ben noto in Italia sin dagli anni Settanta (ricordate *Il regno di Napoli?*), interpellato sull'aria che tira sul cinema tedesco, qui ospite con commedie magari horror, ma sempre sarcastiche: «Sono dei bei film, ma non ci vedo un interesse politico...politico è trovare anche nuove forme di espressione...». Come sarà avvenuto.

Un altro regista tedesco, che ha portato a Sorrento *La madre degli assassini*, giallo girato nei bassifondi di Amburgo con la musica di un gruppo punk e per protagonista un ubriaco in bianco e nero, crede che sia colpa della televisione: «Le problematiche sociali vengono prosciugate dai programmi televisivi - ha detto Volker Einrauch -, in modo superficiale; nei film, perciò, non si ha più voglia di vederle». Soluzione: «Portare nei film i temi politici non dichiarandoli apertamente, ma facendo vedere i punti deboli, le strutture deboli della società».

O portando in televisione l'orrore urbano in forma di fumetto. *Il piccolo bastardo*, cartone animato di culto in Germania, è veramente orribile. Cioè, bellissimo. Un ragazzino dal naso enorme, che ha assorbito tutta la mala educazione dei suoi tempi. Sevizia farfalla e cani credendo di mettere in pratica buoni insegnamenti naturalistici («Devi tirare fuori i tuoi istinti»), dice al povero Pipi, tutt'altro che mastino, mentre lo butta in mezzo a tre gattacci di strada). È ossessionato dal sesso e perseguita a tal fine una signorina di 76 anni («Non ho tabù sessuali, io»), canta con voce angelica canzonacce che crede d'amore: «Tu hai già un piede nella tomba/ io m'avventuro nella vita». Ha un rapporto disgustoso e felice con gli escrementi di ogni genere. È disperatamente solo.

Presto cinema e televisione andranno ognuno per la propria strada. È la profezia di Gregorio Paolini, autore Mediaset, sul futuro della tv cosiddetta generalista, quando satelliti e cassette (e poi Internet...) soddisferanno tutti i bisogni dei cine-amatori. Cosa resta? «Raccontare quello che sta succedendo». Il regno della diretta, il palinsesto degli Eventi. Nel frattempo, Paolini da stasera ci riprova con *Target*, alle 22,30 su Canale 5, un'ora invece che mezz'ora e con nuove rubriche. Come quella sui personaggi-flipper, che svelano in tutte le trasmissioni; o «Io la cito», svelamento di scopiazzature volontarie o involontarie (ci sarà anche Vespa, in auto verso il Mugello, inquadramento identico alla signora di Ferrero Rocher e del suo autista-maggiordomo...).

Nadia Tarantini

SALONE DELLA MUSICA

Mille persone davanti al cantante che racconta la sua passione per le platee

Morandi si sfoga: «Non capisco Mina e Battisti»

«Non so come fanno a star lontani dal rapporto diretto con il pubblico». Lezione di Uto Ughi ai giovani: «Non si vive di solo rock».

TORINO. Più di mille persone hanno affollato ieri l'Auditorium del Lingotto, dove, intervistato da Bruno Gambarotta, Gianni Morandi ha parlato di se stesso e della sua carriera. «Ho cantato oltre 300 brani - ha ricordato - e devo dire che ciò che prediliggo è il rapporto con il pubblico, che amo guardare negli occhi. Non capisco come facciano Mina e Battisti a non sentinella la mancanza». Un gentile rimprovero rivolto ai due Grandi che da molti anni hanno rinunciato alle scene.

«Ragazzi non c'è solo il rock!»: ecco un altro benevolo richiamo lanciato questa volta da Uto Ughi ai molti giovani che il giorno prima lo avevano seguito in una straordinaria lezione. Quello con Ughi era il primo appuntamento dell'iniziativa «Carta bianca», grandi protagonisti di vari generi musicali ad illustrare a ruota libera i loro percorsi artistici. Al grande violinista veneziano è stata affidata una giornata intera per svelare in diretta i segreti della musica più colta e più completa: la

musica da camera. Racconto di parole e di note del maestro insieme al musicologo Renzo Restagno, a cinque musicisti e a tre studenti del Conservatorio di Torino.

Una follia l'incontro fra la delicatissima materia proposta e la turbolenza delle orde scolastiche, mai ferme e mai zitte? No, il piccolo miracolo si compie, il silenzio su cui nessuno avrebbe scommesso è quasi rispettato. Uto Ughi comincia col mettere in luce l'aspetto didattico e fa quello che avviene in tutti i conservatori del mondo: ascolta e corregge. Con il primo tempo della «Terza Sonata» di Brahms esordisce una violinista poco più che adolescente, quasi quasi meno trepidante del suo illustre docente. Il maestro che si è tratto in disparte, terminato l'ascolto, dà il suo consenso: «Molto bene. Buon dominio dello strumento, intonazione ottima. Manca un po' di penetrazione di suono». Precisa infatti che lo spazio, concepito per accogliere 2.000 posti, pur essendo ottimo, non è del

tutto appropriato alla musica da camera. Adesso quel brano limpido e arioso lo esegue lui, magistralmente, lasciando fluire vibrazioni di dolcezza appassionata, perfettamente avvertite dalla moltitudine dei birichini, che definitivamente acquietata, ha smesso di sparare applausi e ovazioni. La studentessa prova ancora due volte, accogliendo i suggerimenti - sempre accompagnati dall'esempio - di ammorbidire le irruenze, di osservare i chiaroscuri, di potenziare i «piani» che devono raggiungere anche l'ultima fila, i progressi sono evidenti e la stretta di mano che li conferma è calorosa. Il secondo momento musicale viene da un ragazzo che si misura con Grieg. «Va bene, ma è un po' impersonale, manca di drammaticità» ammonisce Uto Ughi e riprendendosi sul suo strumento il tema, lo rende più familiare al pubblico attento.

Si arriva all'analisi di quei prodigi che sono gli strumenti da cui si diffonde tanta bella musica: un Guarneri 1744 e uno Stradivari dal valo-

re inestimabile. «Hanno più di duecento anni» sottolinea Uto Ughi che li alterna. «All'epoca - spiega - c'erano questi due abilissimi costruttori. Il violino che porta il nome di Guarneri ha una voce calda e scura, mentre lo Stradivari ha una qualità di suono più limpida e trasparente. Un po' come un tenore e un baritono. La differenza è messa in luce con un pezzo della *Sonata a Kreutzer* per violino e pianoforte di Beethoven, eseguita con l'accompagnamento di Alessandro Specchi. «Avete osservato che c'è in questa musica un inquietante messaggio seduttivo, con quelle oscillazioni fra accenti drammatici e aggressivi e toni raccolti e teneri?» fa notare Renzo Restagno.

La prova, nel racconto omonimo di Tolstoj, la vicenda di un delitto che ha per retroscena il fascino insinuante di quell'intreccio serrato fra pianoforte e violino. «La musica può creare un'intesa magica fra le persone e stabilire un flusso di comunicazione unico

proprio a causa dei dialoghi intessuti dagli strumenti con una materia così volatile come le note».

Segue un altro esempio: *La Fantasia* sull'opera *Carmen* di Pablo de Sarasate. Il pubblico degli irruenti che un'ora prima transitava con strepito fra i padiglioni rumorosi e luccicanti delle musiche da discoteca, adesso coglie senza fiatare la meravigliosa morbidezza di queste interpretazioni in cui violino e piano si compenetrano alla perfezione. L'applauso finale prova che la scarsa presenza della musica nelle scuole, è un gran peccato. Ma allora è vero che dietro ogni grande violinista c'è un demone? «Macché - dice Ughi -. Dietro, c'è solo disciplina e molto studio giornaliero. Diceva Paganini: «Se sto un giorno senza esercizio, me ne accorgo io, ma se sto due giorni, se ne accorgono gli altri»».

Mirella Caveggia

Jackie amò Sinatra una notte La biografia: ma poi si negò

Frank Sinatra vanta anche Jacqueline Kennedy nel vasto carnet delle sue conquiste. La storia risalirebbe al 1974 quando Jacqueline - da pochi mesi vedova di Onassis e con un lavoro di consulente alla casa editrice «Viking Press» - telefonò al cantante e gli chiese se fosse interessato a scrivere la propria autobiografia. La telefonata portò ad un incontro a New York nell'ottobre di quell'anno. Jackie assistette ad un concerto di Frank e passò poi con lui la notte in una suite dell'albergo Waldorf Towers. Pochi giorni dopo il cantante lasciò la Grande Mela, andò in tournée a Philadelphia, Cleveland e Chicago e inviò telefonata a Jackie ma trovò un muro impenetrabile. Il complesso rapporto tra «la voce» e Jackie è raccontata in dettaglio in una nuova biografia, «Sinatra, the man behind the myth», scritta da Randall Taraborrelli, di imminente lancio nel Regno Unito. In uno stralcio del libro, pubblicato ieri dal tabloid «Daily Mail», Taraborrelli racconta che Sinatra accennò alla sua ambita conquista qualche anno fa durante una sbronza con amici. Il cantante vuotò il sacco quando un compagno di bottiglia gli chiese di elencare le sue prede più preziose: mise in cima alla «hit parade» Ava Gardner, seguita da Jacqueline Kennedy e poi da Lana Turner. Ma perché la First Lady non ne volle più sapere di lui? Parlando con il biografo, un anonimo amico di Jacqueline ha rivelato che la cognata Ethel Kennedy la mise in guardia contro Sinatra informandola di come il cantante fosse stato un grande proccacciatore di «merce femminile» per l'insaziabile JFK.