

IL MENSILE
ITALIANO
DELLO SPETTACOLO

N. 351-352
agosto-settembre 1975
L. 2.000

Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70

SIPARIO

**"STORIA DI GIOVANNA,,
di Franco Cuomo**

**IL BOOM
di
GOLDONI**

"IL FEUDATARIO,,



NUMERO DOPPIO
**AGOSTO
SETTEMBRE**

biente storico-sociale mettendo in discussione un solo tipo di sopraffazione, ha offerto la possibilità di innumerevoli identificazioni. Pur sulla base di un implicito discorso politico il grido d'allarme è indirizzato all'uomo e tende a coinvolgerlo, dato che nell'uomo è da ricercarsi il perché un certo tipo di società venga a crearsi.

Essenziale ai fini di questo discorso l'impegno professionale ed intellettuale degli attori, che hanno realizzato tre personaggi perfettamente calibrati individualmente e reciprocamente: Ruggero Dondi, un Franco pieno di ambiguità e di imprevedibili risvolti; Patrizia Costa, mai eccedente nella difficile parte di Emma, in merito di un severo controllo dei propri mezzi di espressione che le ha permesso di evitare ovvietà interpretative; e infine Mauro Antinarella, nelle vesti di Martin, attento e lucido spettatore, nettamente contrapposto agli altri due personaggi.

La validità del testo, la rigorosa preparazione degli interpreti e l'accuratezza della realizzazione fanno de "Il campo" uno spettacolo di ottimo livello, sicuramente uno dei più significativi dell'Estate d'Arte milanese.

MIRKA MARTINI

'NA BABELE

Testo coordinato da Rosario Crescenzi. Regia di Rosario Crescenzi. Scene e costumi di Adriana Tagliaferri. Luci di Enzo Sannino. Musiche di Ale Scialò e Gino Evangelista. Interpreti: Rosario Crescenzi, Cristina Fayad, Paola Ossorio, Rosa Russo, Aldo Barone, Peppe Schettini, Vittorio Viviani, Franco Ponoriero, Gabriella Mursi. Compagnia Teatro Contro di Napoli.

'Na Babele, dice il sottotitolo, è una "cantata popolare per gruppo folk e attori", riunisce in un unico tentativo di proposta due dei momenti teatrali più vivaci. E' interessante infatti l'uso che questo gruppo di attori fa della tradizione musicale popolare e popolare della enorme patrimonio della canzone napoletana.

I canti della Napoli più popolare sono una delle strutture portanti dello spettacolo, una sorta di ricordo dei "fatti di Napoli", intorno a questi canti e a queste musiche tutta una serie di testimonianze di anni difficili e drammaticamente vissuti dalla gente di Napoli.

Il ricordo, il ricordo criticamente riletto e riproposto, nasce dagli anni tristi della guerra. Una guerra che fu particolarmente dura per Napoli e per i napoletani, "l'ultima guerra" in cui il popolo già povero, già ridotto

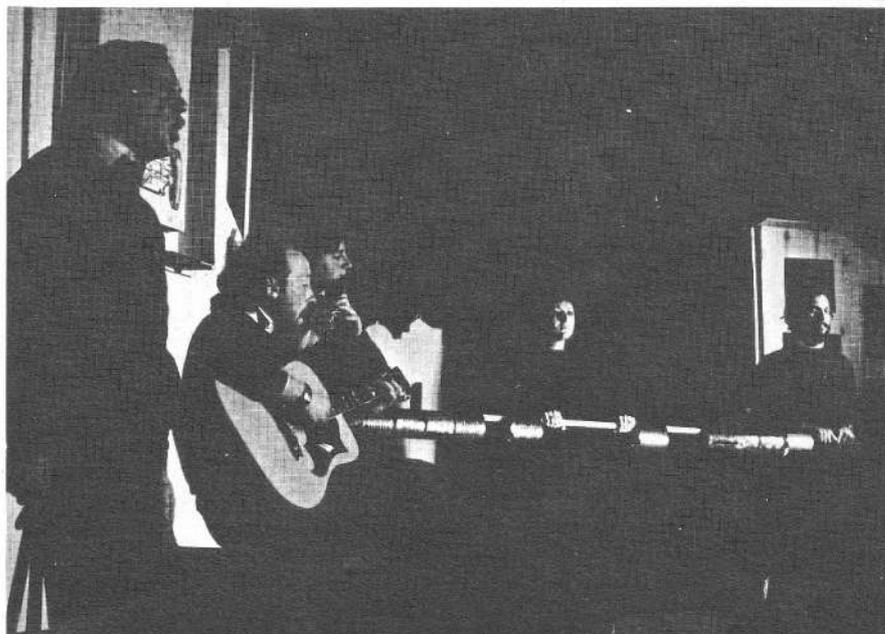
alla fame, già segnato a dito come straccione, fu ulteriormente vessato, in una città martoriata dai bombardamenti, dalla miseria, dall'insolenza del nemico.

Napoli seppe ritrovare la sua dignità di lotta, e furono le "quattro giornate", e fu il sacrificio degli "scugnizzi" e dei napoletani che seppero ribellarsi, rifiutando l'invasione e la prepotenza e, primi in Italia, si liberarono dall'invasione nazista. Di quest'epoca sono le prime battute, le prime testimonianze dello spettacolo, i primi racconti da cui prende l'avvio in lento dipanarsi il filo del ricordo. Canzoni, ricordi, racconti, testimonianze brevi e lucidissime, brani di lettere, stralci tratti dai quotidiani, tutte cose a volte anche assai note, montate con notevole vivacità e abi-

comicità tutta propria di un popolo che sa anche ridere delle proprie miserie, sa essere critico con se stesso, senza compiacimenti e svenevolezza. Un viaggio a ritroso nel tempo, negli ultimi trenta anni di storia - anche di storia minima - che si sviluppa attraverso l'aprirsi e il chiudersi di brevi parentesi discorsive, l'una nell'altra o l'una dentro l'altra, ricucite dalle musiche e dai canti, in movimentate sequenze per lo più di immediata comprensione.

Alcune felicissime trovate sceniche, alcune semplicissime "macchine" (come quella della scena della catena di montaggio) conferiscono originalità e vivacità al tutto, frantumando il pericolo di un "didascalismo" frenante.

GIULIO BAFFI



Alcune felicissime trovate sceniche come quella della scena della catena di montaggio conferiscono a "Na Babele" originalità e vivacità.

lità, a creare un racconto omogeneo. Poi Rosario Crescenzi e il suo gruppo proseguono nel racconto fino a giungere ai giorni nostri; la storia di Napoli è storia esemplare, e di cose da dire, su cui piangere o ridere, e comunque meditare, ce ne sono naturalmente tante da riempire ben più che un volume o un paio d'ore di spettacolo.

Faticoso deve essere stato trovare il filo del racconto e sfrondarlo di tutto il di più che inevitabilmente tanta materia si porta al fianco, riuscire a costruire cioè un "collages" accettabilmente completo e nello stesso tempo non troppo appesantito dall'importanza e dalla drammaticità dei momenti affrontati.

'Na Babele, per lo più scorre veloce, ne viene fuori un discorso critico accettabile, non serio, ricco anche di risvolti carichi di comicità, quella

LA VITA È SOGNO

di Calderón de la Barca. Presentato dagli Allievi attori e operatori della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Piccolo Teatro di Milano" e dagli Allievi della Scuola di Scenografia dell'Accademia di Brera, riuniti nel "Gruppo Certosa di Garegnano".

Interpreti: Paolo Bessegato (Clotaldo), Viviana Girani (Rosaura), Ilaria Guidobono Cavalchini (Stella), Juan Pedro Laurie (Clarino), Maurizio Schmidt (Sigismondo), Alberto Storti (Astolfo), Franco Tirelli (Basilio).

Scene e costumi: Toti Baruffaldi, Daniela Cattaneo, Neva De Salvo, Chiara Donato, Lucia Palma, Carla Pozzoli, Sebastiano Romano.

Regia: Giuseppina Carutti.

Movimenti scenici: Maurizio Teneriello.

Certosa di Garegnano, Milano (Estate d'Arte 1975).



Ne "La vita è sogno" di Calderón de la Barca con la regia di Giuseppina Carutti, la recitazione dei giovani allievi, quasi tutti appena usciti dal primo corso della Scuola del Piccolo Teatro di Milano, si districa in maniera pulita e sciolta. Nella foto: Franco Tirelli e Maurizio Schmidt.

Sullo sfondo architettonico del '600 lombardo, costituito dalla Certosa di Garegnano, ha preso vita uno spettacolo realizzato dagli allievi del Piccolo Teatro in collaborazione con gli allievi di scenografia dell'Accademia di Brera, indirizzato particolarmente ai giovani in virtù dell'interpretazione data al testo dalla regista ventitreenne Giuseppina Carutti, che tralasciando la vasta problematica del dramma di Calderón de la Barca, legata al mondo spagnolo dell'epoca, ne ha colto la dimensione più attuale, ponendo l'accento su di un unico tema: il conflitto giovanile di Sigismondo con il padre e con l'autorità in genere.

L'azione si avvale di due spazi diversi, sfruttati con diversi intenti: il Chiostro della Certosa, uno scorcio di archi purissimi, che rappresenta il mondo giovanile e interiore di Sigismondo e accoglie le scene della meditazione e dei ripensamenti; e il cortile antistante la chiesa, che con la sua facciata barocca ben trasmette l'ampollosità della reggia e costituisce il mondo esterno.

Il primo dei quattro spostamenti d'azione dà il via al giro podistico della Certosa — fuggi fuggi di pubblico e trasporto di sedie — creando nello spettacolo brevi intermezzi a partecipazione popolare che si riallacciano curiosamente alla tradizione del teatro spagnolo del secolo d'oro, quando le rappresentazioni si svolgevano nei cortili, o "corrales", di fronte a un pubblico eterogeneo e turbolento.

Lo spettacolo non manca di momenti molto suggestivi, sia per l'ottima utilizzazione dell'ambiente, sia per alcuni effetti — come la liberazione di Sigismondo dal carcere a lume di fiaccole — sia per l'introduzione di brani appartenenti a musicisti del '600 lombardo quali i Grancino e Viadana.

Di chiara influenza strehleriana ed assai efficace la cascata dell'enorme lenzuolo bianco, sul quale gli attori si muovono a piedi nudi indossando costumi astratti puramente indicativi, che vuol simboleggiare il mare — o se si preferisce la giovinezza e i suoi sogni — e viene ritirato al finale,

quando i sogni naufragano.

La risoluzione proposta dalla Carutti è quella della rinuncia di Sigismondo, che s'adeguа all'autorità identificandosi con essa: diventa, cioè, il nuovo Basilio, risorgendo dalle spoglie simboliche del re e ordinando che venga imprigionata l'immagine di Clarino, specchio della propria giovinezza, con i suoi conflitti e i suoi sogni di mutare le cose.

Nella traduzione di Maria Luisa Orioli, poeticamente molto interessante, la recitazione dei giovani allievi, quasi tutti appena usciti dal 1.º corso, si districa in maniera pulita e sciolta, anche se ogni tanto non sfugge alla trappola dei versi, che del resto non hanno mai favorito neppure attori più consumati.

MIRKA MARTINI

LA MORTE DI DANTON

di Georg Büchner. Ipotesi scenica realizzata da Giuseppe Rocca e Lorenza Codignola, con la collaborazione di Domenico Polidoro. Traduzione di Luciano Codignola. Interpreti: Lorenzo Monceli, Giampaolo Saccarola, Maria Letizia Compatangelo, Mario Scaletta, Roberto Longo, Rosa Maria Tavolucci, Daniele Valmaggi, Domenico Polidoro, Mario Feliciano, Benedetta Buccellato, Lorenza Codignola, Roberto Lattanzio, Mauricio Aguilat, Stefano Sabelli, Fiorenza Marchegiani. Musiche di Antonello Neri. Scene e costumi di Giovanni Licheri e Giuseppe Rocca. Teatro Politecnico, Roma.

Da tempo i saggi dell'Accademia d'Arte Drammatica si presentano e vanno considerati come veri e propri spettacoli. Speriamo che le incompetenti difficoltà burocratico-amministrative non portino altri impacci a una istituzione, che con impegno cerca di sviluppare le proprie possibilità di formazione, come di rinnovare e adeguare metodi e insegnamenti.

Così gli spettacoli che gli allievi scelgono e montano autonomamente costituiscono delle verifiche tecniche dei risultati professionali raggiunti, ma anche delle assunzioni di responsabilità culturale nelle opzioni e nelle soluzioni adottate. Ciò può servire a diffondere una mentalità che non si ancori, nell'attore, alla preferenza per una parte, ma consideri innanzi tutto il significato del proprio lavoro, e nei registi porti a una riflessione sul loro compito, che non è più quello dell'unificazione pura e semplice dei vari elementi dello spettacolo, mentre il loro specifico ruolo culturale sta forse più in un atteggiamento problema-