

SPETTACOLO

ANNO II - N. 5 - MAGGIO 1981 - SPEDIZIONE IN ABBONAM. POST. GRUPPO 3/70 - LIRE 500



CANALE 5 IN SARDEGNA/NEW WAVE/INCONTRO ITALO I
NGLESE/I MEDAS/OLBIA/SEMINARI TEATRALI/ALICIA B
ONFIGLIOLI/WEDEKIND/FRANCO OPPO/IL MASCHIO CH
E DANZA/COLLETTIVO DI PARMA/STRINDBERG/SARDEG
NA A FUMETTI/KARL VALENTIN/RECENSIONI TEATRAL
I/IL PUBBLICO/LAUNEDDAS/SARDEGNA IN FOTOGRAFIA

SPETTACOLO



Spettacolo
periodico culturale
una copia L. 500

Direttore
Mario Faticoni

Collaboratori del numero 5:
Gianni Atzeni, Alicia Bonfiglioli, Raimonda Falchi, Fiorella Ferruzzi, Antonello Lai, Efisio Loriga, Rossana Meloni, Ottavio Olita, Gianni Olla, Enrico Pau, Miriam Quaquero, Gabriella Saba, Aldo Tanchis, Rita Trupia, Chiara Vatteroni.

Copertina di
Enrico Pau

Foto di copertina:
Daniela Zedda

Foto di:
Mario Garbati, Lajos Koltai, Magnum, Daniela Zedda.

Progetto grafico di:
Pierluigi De Santi

Stampa:
Litografia Paolo Pisano

Supplemento al N° 34 di Altair, mensile di turismo cultura e tempo libero, direttore responsabile Ottavio Olita.

Editrice:
Altair - Via Dante 77, 09100 Cagliari, tel. 070/487979

Sommario

Situazione

- 3 Maggiore responsabilità nelle proposte..., di *Mario Faticoni*
...quando il pubblico "beve" tutto, di *Gianni Atzeni*.

Promozione

- 4 I progetti delle Amministrazioni comunali: I) Olbia, di *Mario Faticoni*.
5 I Film nel cassetto: Angi Vera, di *Gianni Olla*.

Teatro

- 6-7 Iniziative seminariali a Cagliari: "Risveglio di primavera" di Wedekind, "Praxodia" di Oppo, Domus de Janas, Incontri italo-inglesi patrocinati da Provincia di Cagliari. Ritrattino di Alicia Bonfiglioli.
8-9 Recensioni. Il bacio della donna ragno, Iperione a Diotima, Fedra, Il grassiere, Cenerentola, La cortigiana, (con intervista a Evelina Nazzari), Storia dello zoo, L'ultimo nastro di Krapp, La lezione, Centocinquanta la gallina canta, Su bandidori, Il pellicano, K. Valentin Kabarett, performance di "Star System".
10-11 Bilancio di 10 anni di teatro del Collettivo di Parma.

Danza

- 13 E il maschio scoprì la danza, di *Raimonda Falchi*.

Musica

- 14 B. Satta, La memoria e il presente. Potremo ancora cantare? Launeddas, queste sconosciute, di *Miriam Quaquero*.
14-15 La musica dei giovanissimi a Cagliari, di *Gabriella Saba*.

Radiotelevisione

- 16 "Canale 5" in Sardegna.
16 "Da Cenere a Padre Padrone" sulla Rete Tre, di *R. T.*
17 Terza Rete: salto nel vuoto?, di *Gianni Olla*/ Programmi di Rai-Sardegna.

Editoria

- 18 Nuova iniziativa di Altair. Quando la nostra storia sta dentro il fumetto, di *Efisio Loriga* / "Sardigna ruja" di *Pintore* / "Ossidiana".

Società

- 19 La Mostra fotografica di "Italia Nostra". L'occhio impietoso denuda la Sardegna, di *Mario Faticoni*.



Maggiore responsabilità nelle proposte...

Ospito in questo spazio l'articolo del nuovo collaboratore Gianni Atzeni perché esso tocca un tema di carattere generale che chi ci segue sa essere ormai un elemento costante del nostro discorso sul teatro: la preoccupazione che la crescita sia anche qualitativa oltre che quantitativa.

Educare il pubblico fa parte, certo, di questa preoccupazione. Educarlo per renderlo attivo, partecipe, critico, non suggestionabile, non vittima, facilmente plaudente, di quel "bisogno di proiettarci" che nasce dall'isolamento e dalla repressione della voglia di aderire, in positivo o in negativo, con qualsiasi che cercandoci ci gratifica del suo interesse. Problema grosso: è su un pubblico non educato, provinciale, che cade nelle trappole del "nome", della battuta ad effetto, della "trovata" scenografica, che punta chi nel teatro vede solo un prodotto come tutti gli altri con cui invadere mercati vergini.

Non è l'unica nota critica rivolta alla crescita attuale del teatro in Sardegna. Altre ne trapelano nelle stesse pagine

teatrali di questo numero. C'è stato del buono ma anche del cattivo nelle due rassegne del Circuito. Ed è legittimo abbandonarsi senza riserve al successo della Compagnia dei Medas? Non per loro, che sono bravissimi (perché si divertono a fare le cose seriamente, a differenza dei cattivi dilettanti, che bruciano tutto nella gag e nell'ammicco), ma per chi sta dietro di loro e per l'uso che faranno del numeroso pubblico raccolto. La Voce Sarda non passa da mesi i comunicati stampa della Cooperativa Teatro di Sardegna con un tono da "me ne infischio" degno del padrone delle Ferriere, mettendosi sotto i piedi il collega addetto stampa della CTS, i dettami deontologici che dovrebbero essere difesi dall'organo sindacale dei giornalisti, e gli stessi colleghi della redazione della Voce Sarda.

Anche da fuori, da Trieste, viene la conferma di quanto grave e presente sia la minaccia d'introdurre in Sardegna, ammesso che già non ci siano, metodologie scorrette del fare teatro: nel caso specifico, il rapporto sussiegoso e

fuorviante informazione-critica-teatro. Che tipo di informazione e critica vuole nascere e accompagnare il decollo teatrale della Sardegna? Su questo preciso tema abbiamo intenzione di soffermarci a breve scadenza.

Le notizie sui seminari teatrali a Cagliari sono viceversa confortanti. Indicano che sui giovani è doveroso puntare, anche se non autorizza l'assoluzione di quelli che prendono il giovanilismo come una nuova forma di parassitismo, una pensione fatta di autorizzazione perpetua a sbagliare.

Se "Spettacolo" qualche volta mostra di innestare la baionetta della sentenziosità saccate e dello slancio ideale è perché si sente espressione più dell'opinione pubblica "sommersa" e anonima (quella degli splendidi "no ai referendum, per intenderci), che degli "happy few", dei pochi addetti ai lavori, cinici e disincantati. (Che gli succederà l'anno prossimo, centenario di Garibaldi, da sempre bestia nera per l'intellettuale levigato e triste?)

Mario Faticoni

... quando il pubblico "beve" tutto

Si può dire, d'accordo con uno slogan diffusosi in questi ultimi mesi, che a Cagliari "lo spettacolo sia esploso" e come previsto, la risposta del pubblico è stata immediata, compatta ed entusiastica, a dimostrazione di un interesse troppo a lungo represso, che ha sempre trovato ben poco sfogo in ciò che fino ad ora in Sardegna si era potuto e voluto realizzare.

Nell'ambito di queste manifestazioni culturali il pubblico ha la veste dell'autentico protagonista e merita di essere fatto oggetto di un'analisi che in questa sede si può solo impostare, tanto il discorso potrebbe essere sviluppato.

Quello di fare finalmente anche di Cagliari un centro di spettacolo è un risultato importante, raggiunto in seguito a non pochi sforzi, e il pubblico, che intravede la fine di un isolamento culturale quasi atavico, non si lascia scoraggiare dall'esiguità delle strutture esistenti, che hanno causato (e non è escluso che continuino a provocare) non pochi disagi.

Il discorso diventa poi particolarmente interessante se si prende in esame

specificamente il pubblico della prosa di fronte ad un tipo di spettacolo ben lontano, per esempio, dalla tradizione lirica che fa di quella cagliaritana una delle platee più raffinate in materia. Mancando questa tradizione, il pubblico è più soggetto a certi condizionamenti, cosicché accade di assistere a sue manifestazioni di ingenuità e provincialismo, quando cade in piccole trappole che in certe rappresentazioni (specie in quelle di livello non eccelso) non mancano, ed è perciò facile che un applauso venga strappato da una battuta gratuita ma ad effetto che trova terreno fertile negli spettatori impazienti di colmare un vuoto culturale spaventoso che ha, tra l'altro, acuito un particolare volto del pubblico sardo: cioè quell'atteggiamento spesso paternalistico e di scarsa considerazione di fronte alle iniziative locali, e che in fondo non è altro che uno dei tanti aspetti di un inconscio ma diffuso senso autocolonialista. È una mentalità, quest'ultima, assai radicata e non certo facile a distruggersi, e l'iniziativa del circuito di inserire anche lavori sardi a fianco di quelli di altre

compagnie è in questo senso un'operazione molto intelligente e opportuna, giacché consente buone possibilità di confronto e verifica che, se obiettivi, non possono non riconoscere al nostro teatro una ormai raggiunta professionalità e un livello non certo inferiore a quello degli altri gruppi che il circuito stesso sta portando sulle scene isolate.

Ma finora questo tipo di prevenzione è ben presente, come pure il richiamo decisamente maggiore di nomi conosciuti dal grosso pubblico grazie alla televisione, ed anche questo fatto può portare ad una valutazione errata dell'artista o dello spettacolo ("è bravo perché è famoso" invece della considerazione opposta).

Tutte queste sono idee da ricollegare comunque ad un momento di nascita in Sardegna di un'iniziativa, il circuito teatrale, il cui sviluppo non potrà che portare a questo aspetto del mondo dello spettacolo nuovi ed interessanti argomenti, lasciando di conseguenza apertissimo il discorso.

Gianni Atzeni

4. Promozione

I progetti delle Amministrazioni comunali: 1) Olbia

Conservatorio, teatro, biblioteca, museo

di Mario Faticoni

Olbia, maggio. La cultura, con tutto quanto in termini di creatività e fantasia, ed anche di rigore, questo termine può comportare, è venuta a vivificare lo sviluppo di una città cresciuta impetuosamente in questi anni non sempre in base a spinte razionali e nobili (e ne è prova l'assetto urbanistico). Parliamo di Olbia, dove da quasi un anno si registra un improvviso fiorire di iniziative di vario genere. Il gigante non ha più i piedi d'argilla?

"Gigante" non è un termine del tutto esagerato. Olbia infatti, a fronte dei suoi 32.000 abitanti dichiarati, ne ospita stabilmente altri 8.000; e se si aggiungono i 100.000 passeggeri che quotidianamente scendono e salgono le scalette delle navi in ogni stagione e gli altri 100.000 che vi soggiornano d'estate abbiamo il quadro di una città che ha abitualmente 40.000 abitanti, ma che d'estate se ne accolla un altro centinaio e che ogni giorno fornisce bibite, cibo, benzina, letti, svaghi, segnalazioni stradali o turistiche, ad altre centomila persone.

Una città che quindi sul turismo basa essenzialmente il proprio sviluppo, compreso il suo indotto, in questo momento soprattutto l'edilizia (40% della popolazione attiva), e poi artigianato e commercio. L'altro settore trainante naturalmente è costituito dai trasporti (Alisarda, 550 dipendenti, compagnia portuale). Olbia è il principale porto sardo come traffico passeggeri e il secondo dopo Cagliari per le merci. Una città che ha tutti i tipi di scuola, dal classico allo scientifico, al tecnico commerciale e per geometri, all'istituto professionale per l'industria, l'artigianato e l'agricoltura.

Ma neanche "piedi d'argilla", in quanto a cultura, fino a dieci mesi fa, era un termine abusato (ammesso e non concesso che l'intelligenza, la creatività, la conoscenza, la "cultura" di un popolo siano da tutti considerati basilari per lo sviluppo di una comunità). Abulia, distacco - dice Gian Michele Meloni, nella nota sul recente sviluppo culturale di Olbia che ci ha fatto avere - erano la vecchia condizione di questo centro, tagliato fuori da ogni iniziativa fra le pochissime prese in tutta la Sardegna; oggi invece Olbia ha fame di cultura; la città sente dopo anni e anni di totale silenzio, il profondo desiderio di aprire le porte al teatro e alla musica.

Dal più il merito si fa risalire al cambio politico dopo le amministrative, alla nuova giunta di sinistra.

L'elenco delle iniziative prese dal nuovo assessore alla cultura, il comunista Franco Sionis, è effettivamente lungo. Concerti di folk isolano per i turisti,

concerto di Gazzelloni in piazza, proiezione con dibattito dell'ultimo film di Folco Quilici "L'angelo e la sirena", una sorta di *reportage* sull'arte barocca-latino-americana, presente l'illustre ospite, musica nelle scuole, dibattiti, mostre, la mostra - censimento di tutti gli operatori nel settore delle arti visive, la prima mostra di grafica "Olbia 80", con artisti di fama mondiale (Ben, Calabria, Cantatore, Capogrossi, Cremonini, Dali, Dorazio, Dova, Enotrio, Gastini, Guttuso, Le Parc, Le Witt, Maccari, Matta, Messina, Pignon, Rebeiro, Saetti, Schifano, Segui, Tamburi, Vedova, Zancanaro, Yvarhal, Warhol), cinque spettacoli di burattini col gruppo "Alidoro" nelle scuole materne, una conferenza sulla storia di Olbia, ed altre numerose iniziative culturali minori.



Per un bilancio generale e per i progetti futuri abbiamo avvicinato direttamente l'assessore Sionis.

"Il lavoro è stato intenso e duro, certo, ma non sono mancate le soddisfazioni. Ho trovato un valido sostegno nella persona del sindaco Cocciu. Diverse sono le cose che ora bollono in pentola, anche se naturalmente tuttora non mancano problemi, a causa soprattutto delle strette del bilancio. Stiamo organizzando tutta una serie di dibattiti sui problemi culturali di interesse generale. Inoltre stiamo operando con l'Arco Regionale per la nascita di una mostra cinematografica itinerante con Olbia come centro di partenza e per il programma di manifestazioni musicali che dovrebbero andare dalla musica classica, al jazz, alla musica popolare. Inizieremo con i coniugi Tippett.

In programma sono pure una serie di mostre fotografiche con argomenti "le radici e il presente della città", che hanno lo scopo di fare uscire allo scoperto gli archivi privati, mostre di artisti sardi di grande valore, un censimen-

to delle scuole, un progetto di restauro dell'esistente edificio, la costruzione di una biblioteca con il rinnovo dei consigli di gestione ed un regolamento più democratico, la costruzione del Conservatorio musicale, sede staccata di quello di Cagliari, che è stata ottenuta, e poi di un teatro, di uno spazio polifunzionale cioè che risolve varie necessità; ed ancora corsi per motoristi navali, guide turistiche e hostess di mare, un mercatino per l'artigianato, corsi di aggiornamento per handicappati, ed infine due altri progetti grossi: un museo, che eviti i disagi della collocazione attuale (Olbia è una città punica, un boccone ghiotto per gli archeologi) e una Galleria civica d'arte, che tolga spazio alla mercificazione dell'arte."

"Non pensiamo assolutamente poi di mollare con il teatro - prosegue Franco Sionis - anzi! Ha avuto molto successo in città, la prima stagione di prosa, organizzata dalla Cooperativa Teatro di Sardegna di Cagliari. La risposta di fronte a spettacoli, a volte non facili per un pubblico olbiese non abituato al teatro, c'è stata, e come! Olbia è stata ritenuta città-modello del circuito, tanto che è stata inserita ancora nel secondo circuito, ristretto rispetto al primo con clamorose esclusioni di centri come Sassari, Ozieri ecc. È particolarmente importante sottolineare che la nuova rassegna si rivolge soprattutto ai giovani e al pubblico interessato ad un discorso attuale sul teatro. Ma, oltre a spettacoli di questo calibro, che tuttavia, come in passato, potrebbero non interessare tutto il pubblico, ho chiesto agli addetti ai lavori e allo stesso direttore artistico della Cooperativa Teatro di Sardegna, Marco Parodi, se potrà essere possibile far venire in città, anche fuori rassegna, altre rappresentazioni, che possano così interessare proprio quella fascia di pubblico che non ha seguito tutti i lavori, nei mesi scorsi. Il discorso è doveroso. Abbiamo iniziato un certo lavoro, bisogna pensare a ogni cosa, all'educazione culturale del pubblico, in primo luogo."

E le strutture? "Sono importantissime, lo so, e so anche che Olbia deve ancora fare tanta strada. Il teatro in funzione non è proprio adatto, soprattutto per l'indisponibilità nei giorni più interessanti. Tuttavia, in questi mesi, superando, con molta buona volontà, le difficoltà primarie, si è sempre riusciti a far una onestissima figura. Diverse le proposte, per il futuro immediato, che si vanno valutando. Chissà - ha concluso Franco Sionis - "forse tra un paio d'anni riusciremo finalmente a dare un volto nuovo alla città, quel volto mai avuto e, vista la risposta dei cittadini, sempre desiderato".



I Film nel cassetto: Angi Vera, di Pál Gábor

Al partito il sentimento non serve

di Gianni Olla

Come avevamo preannunciato, prende l'avvio da questo numero la rubrica "I film nel cassetto", curata da Gianni Olla, dedicata quasi esclusivamente a pellicole presentate in occasione di festival o rassegne o uscite in altre città d'Italia e non ancora programmate in Sardegna e a Cagliari in particolare. Intendiamo con ciò offrire uno strumento di promozione culturale e di guida critica.



László Halász e Veronica Papp

Foto Lajos Koltai

"Angi Vera" dell'ungherese Pál Gábor è uno di quei film sul cui successo pochi avrebbero scommesso. Uscito a Roma e in poche altre città italiane, con il solito "imprimatur" tipico delle cinematografie emarginate (segnalazioni dei critici, lodi e premi in festival internazionali, accoglienza favorevole da parte della stampa), si è immediatamente imposto all'attenzione di un pubblico vasto. Giacché il film di Pál Gábor è davvero bello ed interessante, vale la pena di segnalarne il successo come un segno positivo per l'avvenire incerto del cinema.

Ma veniamo al film. Angi Vera è il nome della protagonista della storia: nell'Ungheria del dopoguerra, Vera è una giovane infermiera che denuncia i soprusi del direttore dell'ospedale. Segnalatasi per il suo carattere battagliero, le viene offerto di entrare nella scuola di partito. Qui inizia la lenta trasformazione della giovane; dapprima timidamente, poi sempre più in sintonia con il rigido clima della scuola, Vera comincia la sua "exaltation" politico-sociale. Nella sua marcia verso l'inconsapevole inserimento nel regime, non esita a tradire un giovane insegnante della scuola, con cui ha avuto un'intensa storia d'amore, e nello psico-dramma finale, mentre tutti cadono sotto le domande di una commissione che deve giudicare con il bilancino la percentuale di comunismo presente in ognuno di loro, Angi Vera, verrà promossa a pieni voti, proprio grazie a questa delazione. Il suo avvenire è deciso: farà la giornalista al servizio del partito.

La vicenda raccontata da Pál Gábor con una delicatezza e una raffinatezza fotografica perfino esagerata (un crudo bianco e nero ci sarebbe stato benissimo), ha il pregio della semplicità narra-

tiva, dietro la quale lo spettatore può ricavare mille significati.

Se il primo riferimento che viene in mente è quello di una giovane infermiera che diventa una dirigente della nuova Ungheria grazie all'obbedienza, la passività e la delazione, (sarebbe a dire: così si sono formati i nostri dirigenti politici!), la metafora centrale del film è invece più profonda e non nasce direttamente dalla storia ma dalla sua ambientazione: la scuola di partito dove dovrebbero formarsi "uomini di ferro". Di fronte alle naturali debolezze e meschinità di questi uomini, ma anche di fronte alla loro semplicità di individui normali, i dirigenti chiamano in causa i "massimi sistemi", definiscono le crisi di coscienza un "residuo borghese" e danno piena fiducia a chi ha accettato la frustrazione umana e sentimentale come esistenza naturale e perenne.

Con tali premesse, con il trionfo dell'autoaccusa e della delazione, la scuola di partito finisce per diventare più una fortezza dell'inquisizione che un luogo dove si dovrebbero formare gli uomini del futuro.

Il modo di raccontare di Pál Gábor, la sua semplicità, l'attenzione al dettaglio, al particolare più che alla corralità (come accadeva ad esempio ne "L'uomo di marmo" di Wajda) fanno pensare a Zanussi; ma mentre il polacco, fedele alla sua matrice culturale cattolica, finisce per fugare i dubbi e le contraddizioni dei suoi personaggi rifugiandosi in un'alternativa di tipo spirituale, l'ungherese Gábor, con un'ottica materialista, lascia la conclusione - amara - all'operaia in bicicletta che, nel finale, viene superata dall'auto della futura burocrate Vera Angi.

Le iniziative nella regione

A primavera la musica si sveglia...

Il Maggio cagliaritano si presenta ricco di inaspettate iniziative, come ad esempio quella della II Rassegna della Primavera Cagliaritano che vede l'Assessorato attività culturali, turismo e sport improvvisamente impegnato sul fronte musicale, coinvolgendo ben tre organizzazioni musicali: l'Associazione culturale "G. Verdi", il Centro Universitario Musicale e l'associazione "Amici della Musica".

Sul fronte più tipicamente istituzionale, si è aperta alla fine di aprile la stagione sinfonico-corale dell'Istituzione dei Concerti e del Teatro Lirico di Cagliari, che durerà fino alla fine di luglio. In maggio sono previsti due concerti: il primo, sinfonico-corale si è tenuto il 9 e 10 il secondo si terrà invece il 20 ed il 21 maggio ed è incentrato sulla produzione francese, comprendendo il poema "La Peri" di Dukas, il "Concerto in re maggiore per violino e orchestra" di Stravinsky ed infine i conosciutissimi "La valse" ed il "Bolero" di Ravel. I direttori saranno rispettivamente Gunter Neuhold e Reynald Giovanninetti.

Sul fronte del Conservatorio "G.P. da Palestrina", prosegue la rassegna "Musica all'Auditorium", che ha come protagonisti gli stessi insegnanti del Conservatorio di Musica. Sempre nei locali del Conservatorio si tengono nel corso del mese i saggi degli allievi che vengono segnalati nella cronaca locale.

Sempre a Cagliari si è aperto nella sede di Via Zagabria 4 un secondo ciclo di corsi straordinari che la Scuola Popolare di Musica "Villanova" ha organizzato sulla pratica e la teoria dell'improvvisazione jazzistica con Roberto Pronzato, articolati in corsi teorici (uno per chi inizia lo studio e l'altro sul "Lydian Chromatic Concept") e corsi strumentali di chitarra, sassofono, clarinetto e pianoforte con la partecipazione di M. Masselin, Walberton, C. Maynero e R. Pronzato.

A Nuoro prosegue la programmazione del Consorzio per la Biblioteca S. Satta, che in collaborazione con la Cooperativa Teatro e/o Musica di Sassari, propone una serie di concerti nel centro barbaricino e a Dorgali, Orani, Siniscola, Ottana, e Gavoi. Nella prima settimana di maggio è prevista l'esibizione dell'Orchestra d'archi della Cooperativa che eseguirà musiche di Vivaldi, Albinoni e Legrenzi. Nelle settimane successive è invece programmato un recital del flautista M.P. Mulas, un concerto il cui programma non è completamente definito, e nell'ultima settimana di maggio un concerto del duo chitarristico Masala-Ligos.

Miriam Quaquero



Alcuni partecipanti al seminario - spettacolo su "Risveglio di primavera"

Foto di Daniela Zedda

Fiorire di iniziative seminariali a Cagliari

Il teatro chiama la danza

Tempo di scuola per il teatro cagliaritano. Ben cinque iniziative sono in corso attualmente nel capoluogo regionale, le cui forze attive nel settore non si lasciano scoraggiare evidentemente dalla perdurante e grave mancanza di spazi. Le iniziative, di cui parliamo in queste pagine, fanno capo a: seminario-spettacolo su "Risveglio di primavera" di Frank Wedekind, seminario su "Praxodia" di Franco Oppo (Cts, Marco Parodi), seminari su "Sorgenti di danza" e sulle tecniche di messa in scena e regia (Domus del janas, Pierfranco Zappareddu), corso di danza contemporanea da parte di Alicia Bonfiglioli, gli "Incontri Italo-Inglesi di dan-

za e musica", specie di scuola estiva patrocinata dalla Provincia di Cagliari e promossa da un istituto universitario inglese, che si terranno a settembre.

Sulle altre iniziative più recenti daremo maggiori dettagli nei prossimi numeri. Anche Cicci Angei si accinge ad aprire un proprio corso.

Elemento comune a tutte queste iniziative, come si nota, è una attenzione completamente nuova per il corpo ed il movimento. Il teatro fa ricorso alla più elementare e antica delle sue espressioni, la danza.

★★



Frank Wedekind

Seminario-spettacolo su
"Risveglio di primavera"
di Wedekind

Al servizio
del testo:
voce, musica
gesto, luce
segno

Dizione, recitazione e storia del teatro, nell'aula di un Conservatorio musicale, uditori mischiati agli iscritti "normali". Ma gli uditori non possono restare, c'è un impedimento. Così il progetto del seminario su Wedekind, e, attraverso quello, dell'avvio al teatro, si realizza fuori. E con tutti gli altri che erano girati intorno alla stessa idea gli anni prima. E con qualche semiprofessionista. Un gruppo forte per un'idea diversa e ambiziosa. Finirla con lo stucchevole dilemma teatro di parola-teatro gestuale: parola vuota, decadente, nostalgica, celebratoria, diluita, nei panni del teatro di parola; frenetismo-parossismo fisico con luce di candela e suono di fisarmonica, *muto*, nei panni del teatro gestuale. Tornare alla pienezza, alla totalità. E soprattutto al testo.

Qui sta il punto, il testo.

A qualcuno piace denso, rivelatore, illuminante, provocatorio, rimedio alla confusione, al rumore, alla volgarità. Ne sceglie uno pre-espressionista, scene staccate, brevi, parola allusiva, dramma ancora attuale, manuale della repressione giovanile, o della repressione *tout-court*, data di nascita 1891, pudica e ingenua tragedia di adolescenti, suicidio, aborto, riformatorio, raccontata lievemente, una lunga poesia dolente.

Recitarlo, dirlo, sussurrarlo, gridarlo, piangerlo. Se recitare vuol dire esprimere, si può tentare con dei prin-

cipianti, perchè no? Sì, anche su questo piano ce la si può fare, uso della voce in funzione di parlata nobile e non di *bla bla bla* (salto culturale che si sottovaluta), va bene.

Rappresentarlo. In gesti-movimenti sintetici-allusivi come la parola? Occorre una coreografa, una danzatrice, un'insegnante di danza, che faccia muovere (ma in funzione della parola-pensiero). Alicia Bonfiglioli. Da febbraio si affianca il suo seminario sull'espressività corporea, dapprima puro, poi applicato a "Risveglio di primavera".

Completano la figuratività le arti visive e quelle dell'illuminazione. Poi la musica, come nel '78, nel primo saggio in forma di oratorio, obbligato statico. Già detto, operazione grossa, molto presuntuosa e ambiziosa, anche se divertente. Far tornare sul palcoscenico letteratura, recitazione, danza, arti visive, musica, illuminotecnica, tutte insieme, dopo la divisione del lavoro. Toh, manca il regista.

Tentativo di farsi abbracciare dalla città con dibattiti pubblici sui tabù educativi (ma non erano passati di moda?). Due debutti, uno a luglio e uno a settembre. Probabile patrocinio della Provincia, con recite nelle scuole ad ottobre. Dalla scuola alla scuola. Se non s'aiutano tra loro, i giovani....

Mario Faticoni

Seminario su "Praxodia" di Franco Oppo

Selezione di nuovi attori per "Eleonora D'Arborea"

Il seminario condotto da me, della durata di un mese (22 aprile - 22 maggio), in collaborazione con Alicia Bonfiglioli, rientra nel progetto della Cooperativa Teatro di Sardegna di "valorizzazione delle forze culturali locali", ed è destinato a favorire la formazione e la crescita di nuovi collaboratori. Si tratta più specificamente di un seminario sui fondamenti dell'espressività, che comprende due fasi interagenti: un discorso vocale-gestuale; e uno più generale sulla creatività e stimolazione espressiva degli allievi. Ho chiesto ad Alicia di collaborare con me proprio su questa ultima parte. Si tratta in realtà di un doppio lavoro; da una parte Alicia lavora sul gesto, sulla ritmica, sul senso dello spazio, dall'altra visualizza scenograficamente "Praxodia" di Franco Oppo, che è appunto il tema di fondo del nostro seminario.

La finalità ultima dovrebbe essere quella di selezionare alcuni allievi e di inserirli nel progetto "Eleonora d'Arborea" di Dessì, che si avvarrà della regia di Giacomo Colli, così da dare subi-

to un'occasione pratica di recitazione.

La rispondenza al seminario proposto, è stata molto alta. Il gruppo che ora lavora, dopo una sorta di selezione naturale, si è stabilizzato in una trentina di ragazzi, quasi tutti senza esperienze precedenti, tranne qualcuno che ha fatto danza classica o ha seguito i seminari di Gianfranco Mazzoni o Cicci Angei.

Marco Parodi



Alicia Bonfiglioli

Foto Daniela Zedda

Wedekind - Oppo: la collaborazione di Alicia Bonfiglioli

La mia collaborazione al progetto "Risveglio di primavera" di Wedekind, propostami da Mario Faticoni, segue due direzioni parallele: un'introduzione alla preparazione del corpo, e, contemporaneamente, studio delle possibilità espressive del movimento. In questa seconda direzione del seminario continuiamo con la preparazione fisica ed espressiva, applicata però al testo.

Per lo studio delle possibilità espressive del movimento, mi sono basata sulle teorie di Rudolf Laban, ungherese, che ha svolto gran parte della sua attività in Inghilterra e che è una delle personalità più significative nel campo della danza. Credo di poter affermare che il gruppo "Wedekind" è un po' un gruppo pioniere da questo punto di vista.

Il seminario promosso da Marco Parodi implica un tipo di lavoro più o meno identico anche se di più breve durata (il "Wedekind" è partito a febbraio). Non c'è informazione sulla tecnica né uno studio del movimento, come nel primo. Tutto è finalizzato a "Praxodia".

Per quanto riguarda poi la mia attività specifica, ho appena iniziato un corso di tecnica del movimento basato sulla scuola di Martha Graham, della durata di 8 settimane.

Alicia Bonfiglioli

Coreografa, ballerina insegnante. Dopo il mondo la Sardegna

Italo-argentina (è nata a Buenos Aires, ma i genitori sono italiani), Alicia Bonfiglioli ha lavorato in Argentina, Stati Uniti, Francia, Inghilterra; in televisione e in teatro; come responsabile di gruppo, coreografa, ballerina solista, insegnante di danza. Recentemente si è trasferita in Sardegna.

Ha studiato per parecchi anni danza classica e su questa base si è in un secondo momento specializzata in danza contemporanea. Ha insegnato tecnica della danza classica e danza contemporanea, movimento espressivo, improvvisazione e composizione. Nel '79 ha ottenuto l'incarico permanente, per concorso pubblico all'Università Politecnica di Leicester, come insegnante di storia e tecnica della danza, composizione e coreografia. È stata redattrice e pubblicista di giornali specializzati a Buenos Aires.

Ha promosso e organizzato corsi di danza contemporanea, corsi estivi di aggiornamento per insegnanti. Ha creato, organizzato e diretto La Escuela Municipal de danza de Puerto Madryn in Argentina. Importantissima soprattutto la sua attività coreografica per gruppi, per solista, per bambini, per teatro.

Seminario
di "Domus de Janas"

Messa in scena danza, regia

Il primo dei seminari tenuti da Pierfranco Zappareddu e da attori del suo gruppo, "Domus de Janas", era incentrato sulle tematiche della danza: "Sortimenti di danza", uno studio approfondito sulle origini delle espressioni della danza al di fuori dei normali schemi, abbracciando un campo molto vasto che andava dalle danze tribali fino alle nuove esperienze di liberazione del corpo, passando attraverso le danze drammatiche, clownesche e ritmiche. Il corso tenuto da Giorgio Di Lecce, ha incontrato il favore dei 30 partecipanti che lo hanno trovato abbastanza stimolante.

Contemporaneamente, Zappareddu, coadiuvato da alcune attrici del suo gruppo, le spagnole Maite Aguirre e Montserrat Masó Res, ha tenuto un corso specialistico sulle tecniche di messa in scena e regia, al quale hanno dato la adesione parecchie persone. Si trattava di mettersi a confronto con i numerosi problemi che il futuro regista dovrà affrontare quando si troverà di fronte degli attori da aiutare nella loro ricerca. Un compito difficile.

Antonello Lai

Iniziativa della Provincia
di Cagliari

Scambi italo-inglesi

La Giunta Provinciale di Cagliari ha detto sì alla proposta di scambi culturali italo-inglesi avanzata dal presidente dell'università inglese *Leicester Polytechnic*, Noel Witts, su iniziativa di Alicia Bonfiglioli, che ha insegnato danza moderna in quell'Università fino ad alcuni mesi fa. La *School of Expressive Arts* dell'Università, che cura corsi di danza, musica, teatro e amministrazione dello spettacolo, invierà a proprie spese, con il contributo del "British Arts Council" e la collaborazione di altre istituzioni culturali britanniche, per due settimane di settembre a Cagliari, una ventina di giovani studenti o laureati in danza e musica, sotto la guida di alcuni insegnanti e dei due responsabili dei corsi Gideon Avrahami e Gavin Bryars.

Nelle due settimane cagliaritanne giovani musicisti e danzatori, tecnici e insegnanti italiani ed inglesi daranno vita ad un'intensa e varia attività di studio seminariale, spettacoli e lezioni, frutto di una collaborazione e di uno scambio di esperienze. Vi saranno corsi per specialisti e corsi per il pubblico.

Nell'estate dell'82 un'*équipe* di giovani studenti cagliaritanici dovrebbe restituire la visita ai colleghi inglesi.

Testi redatti e raccolti da Rossana Meloni

Circuito Teatrale
Regionale
Rassegna Nuovo Teatro

Il bacio della donna ragno
Iperione a Diotima
Fedra
Il grassiere

«La Prima rassegna informativa -so-
stenevano i rappresentanti della Coope-
rativa Teatro di Sardegna alla presenta-
zione dei loro programmi- intende col-
mare un vuoto di informazione che data
a più di dieci anni». Per tentare di col-
mare tale vuoto, le proposte sono state
diverse e, a onor del vero, non tutte sti-
molanti, apprezzabili, originali. Le
troppe parole-teorizzazioni rischiano
sempre di creare aspettative e le aspet-
tative non sempre vengono soddisfatte.
Per questo noi scegliamo, al momento,
di non addentrarci nello specifico dei
progetti teatrali e culturali della C.T.S.
che, per quanto viziati e limitati da una
serie di problemi, rimangono comun-
que come elemento positivo e di rottura
di un isolamento che da anni ci pesa so-
cialmente, politicamente, culturalmen-
te.

Migliore, in linea generale, ci è sem-
brato invece il tono della rassegna del
"nuovo teatro", più rispondente alle
nostre esigenze, perché si proponeva
"di far conoscere quei gruppi che si ca-
ratterizzano per la ricerca e la speri-
mentazione di nuovi modi di linguag-
gio, e che oppongono al teatro ufficiale
un nuovo modo di intendere il problema
della comunicazione teatrale".

Spettacolo d'apertura è stato "Il ba-
cio della donna ragno", di Manuel
Puig, regia di Marco Mattolini. La sto-
ria è quella dell'incontro-scontro di due
persone che vivono due miti temporal-
mente distaccati: Valentin, il mito futu-
ro del processo rivoluzionario; Molina,
il mito decadente di un passato vissuto
attraverso l'excursus di una cultura ci-
nematografica. Entrambi sono destinati
a soccombere. Ciò che più ha colpito
nello spettacolo, a non voler parlare dei
due interpreti Giulio Brogi e Loris Tre-
soldi, entrambi bravissimi, è stato l'uso
sapiente delle luci stupende quando,
per esempio, danno allo stesso ambien-
te atmosfere contrapposte (lo squallore
di una cella e la luminosità di una calda
camera da letto). Una bidimensionalità
che si ripete nello spettacolo sia a livel-
lo musicale (sì, di sirene che scandi-
scono il giorno e la notte), sia a livello
visivo con l'introduzione di uno scher-

mo cinematografico.

"Iperione a Diotima", da Hölderlin,
regia di Mario Ricci, Gruppo teatrale
L'Abaco, è una tragedia classica in
chiave moderna e rappresenta un ritor-
no al teatro di parola. Da un rapporto
epistolare nasce la storia di un uomo,
che è storia di lotte contro la tirannide,
ma anche di disperazione dal momento
che qualunque aspirazione alla libertà,
viene soffocata dalle sanguinose azioni
di chi arriva al potere. L'azione è risul-
tata eccessivamente statica, lugubre,
soffocante al punto da rasentare la
noia.

"Fedra", di e con Cecilia Polizzi, li-
bera elaborazione dalla "Fedra" di
Maricla Boggio, è un ritratto di donna
attraverso la letteratura, il mito. La no-
vità è una diversa consapevolezza, un
"nuovo utero", al cui interno si svilup-
pa il germe di una nuova vita. Lo spet-
tacolo si basa interamente sull'affasci-
nante e poliedrica interpretazione della
Polizzi, sulla sua carica emotiva, voca-
le, gestuale, viscerale, che ha coinvolto
completamente il pubblico.

"Il grassiere", di Raffaele Nigro, re-
gia di Vito Signorile, Cooperativa Grup-
po Abeliano. È uno spettacolo epico-
popolare, in cui sogno e realtà si fondono
nei mille volti di briganti, incappuc-
ciati, popolani, la papessa Giovanna, la
luna, il sole, la morte. Uno spettacolo
vecchio, condito di un gusto epico-favo-
listico e di un realismo epico (personifi-
cazione della morte, della luna, del so-
le) un pò troppo scontati.

Rossana Meloni

Cenerentola
La cortigiana

Se Gregoret-Satta Flores-Quattrini
hanno visto "Storia di Cenerentola"
messo in scena dal gruppo "Liberi Sce-
na Ensemble" di Napoli, diretto da
Gennaro Vitiello, avranno capito, spe-
riamo, che critica e autocritica hanno
un senso dialettico se si pongono il pro-
blema delle strade da seguire per il fu-
turo, rifiutando le più comode e remu-
nerative soluzioni "alla moda". Se non
l'hanno capito vuol dire che "Dai pro-
viamo" sceglieva coscientemente il ri-
flusso e non solo per errore di imposta-
zione.

E con Gregoret-Satta Flores-Quat-
trini, quelli che non hanno voluto vede-
re le differenze di impostazione cultura-
le, capacità di analisi approfondita e di
carica satirica e umoristica del testo di
Rita Cirio e Emanuele Luzzati, definito
da qualcuno prodotto da "avanspetta-

colo".

Non perché "avanspettacolo" sia de-
finizione da far strappare i capelli, viste
anche le operazioni intelligenti che si
possono eseguire in questo settore del
teatro, come ha dimostrato Marco Paro-
di proponendo testi di Achille Campani-
le con la cooperativa Teatro di Sarde-
gna. Ma perché questa definizione dif-
ficilmente si attaglia ad un'opera satiri-
ca che riesce a concatenare senza intop-
pi i canoni della tragedia greca al dram-
mone romantico, la tragedia shakespe-
riana al "living Theatre", le "mode"
teatrali degli anni '50-'60 (la compagnia
dei "Giovani" con i volutamente citati
Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Laura
Adani) alle "mode" del teatro brechtia-
no riproposto in tutte le salse (e quindi
anche "Cenerentola") da vari gruppi
teatrali (la Cooperativa Teatro di Sarde-
gna è forse riuscita ad identificarvisi).

Il tutto senza mai diventare didascalico
o ideologicamente moralistico. Cer-
to, ci sarà qualche difficoltà ad inter-
pretare tutti i riferimenti e le citazioni
da parte di chi non conosce a fondo il
teatro, ma c'è una bella differenza ri-
spetto a chi su riviste e giornali specia-
lizzati scambia messaggi in codici diffi-
cilissimi, escludendo dalla conoscenza
e dal dibattito anche chi non riesce,
semplicemente, a interpretare i codici.

"Storia di Cenerentola" offre invece
allo spettatore molte possibilità di in-
terpretazione grazie alle musiche, alla
capacità comica degli interpreti, alla
fantasia del costumista che mostra, an-
che in scena, come gli abiti si possono
costruire con la carta, alla semplicissi-
ma ambientazione.

È un peccato che, come è stato detto
veritariamente in scena, il gruppo tea-
trale sia stato costretto ad attraversare
l'isola, da Olbia a Carbonia, in sette
giorni: è un peccato perché la loro "Ce-
nerentola" va rivista.

Molto interessante e, tutto sommato,
attuale il testo. Bravi gli interpreti, so-
prattutto "Mastro Andrea" e "Mastro
Meco" che sono riusciti a rendere il ri-
tmo giusto, tipico delle commedie del
cinquecento, formidabili mediazioni fra
commedia dell'arte e teatro del seicen-
to.

Ma c'era qualcosa che non andava
nella "Cortigiana" di Pietro Aretino,
proposta a Cagliari. A mio avviso era
un'eccessiva osservanza della divisione
in "quadri" del testo a cui non corri-
spondeva una relativa attenzione nel-
l'impianto scenografico. La contraddi-
zione fra le due parti della rappresen-
tazione ha creato un'eccessiva lentezza
della messa in scena.

Entrate ed uscite si susseguivano
meccanicamente e non riuscivano a
rendere quell'"intrigo" caratteristico
della commedia rinascimentale che fa
convergere due vicende parallele non
solo negli stessi luoghi scenici, ma an-

che nelle tematiche trattate. Il gioco di luci non bastava, da solo, a "muovere" la scena, anche se mi rendo ben conto che è difficile trovare adeguate soluzioni a tutti i problemi che comporta la proposta di un testo quale quello dell'Aretino.

La soluzione dei problemi della "Cortigiana" si potrebbe trovare, forse, in un diverso impianto scenico che tenga conto delle esigenze di "modernità" poste dalla rappresentazione, e che agevoli il difficile compito del regista di non lasciare continui, anche se brevi, "tempi morti".

Ottavio Olita

"Il pubblico sardo? Applaudiva, ma chissà se partecipa..."

Fiorella Ferruzzi

Evelina Nazzari nasce a Roma 23 anni fa. Nel 1976 debutta in TV, in "Teen", come presentatrice; nel '77 è "Rossana" nel Cyrano di Maurizio Scaparro, ripreso quest'anno e portato con gran successo a Parigi, al "Théâtre de Chaillot". In teatro sta interpretando "Tonia" ne "La Cortigiana" di Pietro Aretino, proposta dal Teatro Popolare di Roma. In televisione ha partecipato a "L'eredità della priora" e a "Linea Verde".

Evelina Nazzari, dato il suo cognome, non te la immagini così. Magari alta, bruna, robusta. E già questo fa capire quanto essere figlia di un attore famoso possa condizionare perfino l'immaginazione.

Poi ti accorgi che non è così ragazzina e così esile e quando parla tira fuori una vera voce, piena, pastosa, piena di sfumature. Gentilissima, sorridente, decisa, mi prega di evitare le solite, trite, banali domande.

"La Sardegna la vidi per la prima volta a sedici anni. È bella, bellissima. Facendo questa tournée che ha toccato anche le città dell'interno mi son resa conto di quanto sia varia e da scoprire. Per quanto riguarda il teatro, una cosa che mi ha sconvolto è trovare un pubblico non abituato al teatro. Il pubblico applaude, ma non so bene fino a che punto partecipi. Probabilmente, se non fosse stata la Sardegna avrei fatto meno attenzione a questo. Ma mi dispiace sentire che rispetto al continente si è indietro, non esistono teatri, non c'è il culto del teatro".

"Ho avuto un'educazione tradizionale -prosegue Evelina- ho fatto il liceo linguistico e poi, verso i 17 anni ho capito che volevo recitare e ho fatto un anno alla scuola "Fersen". Tutto molto normale, tranquillo. Mio padre non mi ha né contrastata, né spinta. Era una mia scelta."

Quando parla di Lui, perché è inevitabile parlare di Amedeo Nazzari, Evelina si fa più seria, ne parla volentieri, con entusiasmo e

ne parla come se fosse vivo, perché per lei è vivo.

"È una persona stupenda, per generosità, positività e per professionismo. Era disponibile. Anche se avevamo idee diverse, lui faceva uno sforzo per capire."

Anche la madre di Evelina, Irene Genna, faceva l'attrice, ma abbandonò la carriera quando si sposò.

"Se fossero stati medici, forse avrei fatto il medico; ma non ne sono sicura. Recitare per me è stato difficilissimo. Ho sentito la mancanza di una vera scuola, della tecnica. Il talento non te lo dà la scuola, ma ci vuole anche la tecnica."

Questa ragazza mette quasi soggezione per il modo sicuro di parlare, di dire chiaramente cosa vuole.

"Voglio fare l'attrice, e per farlo devi avere la certezza che è ciò che vuoi fare e che vuoi ottenere dei risultati. Voglio arrivare ad essere una buona attrice, ad essere veramente brava in questo mestiere. Non so perché l'ho voluto fare; sono mille cose. È ciò che voglio fare e basta. Il successo, la popolarità non mi interessano."

Si ha l'impressione, ascoltandola e guardandola che la sua vita sia semplice, lineare e chiara come lei. Anche nella vita privata?

"Mi sono sposata perché aspettavo un figlio. Per noi era lo stesso, sposati o no. Per mia madre bisognava essere sposati. L'abbiamo accettata. Il rapporto con mio marito, Pino Micòl, anche lui attore, è molto bello. Abbiamo un bambino, Leonardo, che ha un anno e mezzo e del quale ci occupiamo in egual maniera tutti e due. Un figlio è completamente nelle nostre mani. Se qualcosa non dovesse andare in lui sarebbe colpa nostra. Non mi sento in grado di fare altri figli. Il mondo in cui viviamo è un macello, ogni giorno ci perfezioniamo di più nell'arte di far male".

Storia dello zoo

L'ultimo nastro di Krapp



Tino Petilli e Mario Faticoni in "Storia dello zoo" di E. Albee

"Storia dello zoo", di Edward Albee, regia di Marco Parodi, con Mario Faticoni e Tino Petilli, è la storia di due personaggi con un identico dramma, l'esistenza subita, visto attraverso due ottiche differenti. Quella di Jerry, violenta e disperata che vomita malessere,



Tino Petilli in "L'ultimo nastro di Krapp" di S. Beckett

rabbia e follia e che emotivamente coinvolge di più. E quella lucida, distante, di Peter, il borghese, delle sue repressioni, dell'angoscia, di una solitudine tormentata a livello inconscio, e che non emerge mai, perennemente soffocata dal conformismo e dalla vigliaccheria: una solitudine "passiva" e muta rispetto al delirio verbale di Jerry e che si attenua per qualche attimo soltanto attraverso l'impossibile rapporto di comunicazione con l'oggetto-soggetto panchina di Central Park. E sarà infatti per salvaguardare l'unico rapporto libero, vero, di una intera esistenza non libera e non vera, che Peter soccomberà sotto il peso del suicidio-omicidio subito, di Jerry. Molto ben sincronizzati i due interpreti: Mario Faticoni con una recitazione spezzata, nevrotica, isterica al punto giusto che si concilia con gli atteggiamenti da buon borghese frustrato, inibito, represso (i tic nervosi ricorrenti, la pipa che non si accende mai, l'ilarità irrefrenabile), e Tino Petilli coinvolgente con la sua violenta verbosità e con l'espressività della maschera. "L'ultimo nastro di Krapp", di Samuel Beckett, regia di M. Parodi, con Tino Petilli, è un monologo sdoppiato, dove la voce invecchiata di Krapp (il presente), si alterna con la voce più giovane di lui registrata su un vecchio nastro (il passato), senza possibilità di soluzione. Non troppo soddisfacente l'impostazione registica data da Parodi, che ha preferito puntare su una caratterizzazione di un Krapp scimmione da circo, mentre l'avremmo immaginato piuttosto disperatamente umano sotto il peso della solitudine e del tentativo spasmodicamente inutile di ricostruzione del proprio io.

Rossana Meloni

La lezione Centocinquanta la gallina canta

"Centocinquanta la gallina canta", ma si sarebbe potuto intitolare anche

Segue a pag. 10



Paolo Meloni e Cesare Salvi in "Centocinquanta la gallina canta" di A. Campanile

Segue da p. 9

"Naturale che non è minerale e illegittimo", o in mille altri modi, sfruttando l'inesauribile fonte creativa di linguaggio costituita dai testi per teatro e narrativa di Achille Campanile. La Cooperativa Teatro di Sardegna, nello spettacolo proposto da Marco Parodi, è riuscita a dimostrare tutto questo nel modo più immediato e difficile, utilizzando i testi secondo la destinazione che l'autore aveva dato ad essi: far ridere.

La ricerca filologica è stata offerta al pubblico nelle forme umoristiche scelte dall'autore e con il contrasto tra forma e verità che costituiscono gli elementi principali dell'autoironia. Ed è in quest'altro elemento che il pubblico trovava le ragioni inconsolte del proprio divertimento: l'autoironia non era lì, sul palco, o nei testi; era nella rappresentazione degli uomini e donne di tutti i giorni, che mentiscono e fingono anche quando si dà un bacio chilometrico.

Il ritmo della rappresentazione corrispondeva esattamente al testo e non si registrava alcuna scollatura tra parola e gesto. La direzione di Parodi ha saputo utilizzare in maniera ottimale le capacità interpretative di Cesare Salvi, Cristina Maccioni, Isella Orchis e Franco Noè, mentre non ha saputo togliere da un "cliché" interpretativo acquisito in "Funtanaraju" quel Paolo Meloni, che pure per maschera, struttura fisica e ritmo intuitivo potrebbe diventare il maggior attor comico isolano. Per Marina Giordana sembrava che la rappresentazione fosse finita con "La lezione", nel senso che fosse in scena più per impegno preso che per convinzione in quello che faceva, dando la dimostrazione esatta che non basta enunciare l'esistenza di un rapporto tra due autori come Ionesco e Campanile per renderlo credibile.

Mi spiego. Se ci doveva essere un rapporto da istituire tra i due testi, era quello del grottesco, dell'assurdo, non dell'uso del linguaggio. Grottesco e assurdo comportamentale, in Ionesco; grottesco e assurdo nel linguaggio in Campanile. Ionesco, invece, è stato preso troppo sul serio, affidando solo alla paranoia situazioni che, invece, per "assurdo", sono della vita quotidiana. Nella vita quotidiana era invece calata la rappresentazione di Campanile che, per questa ragione, si reggeva perfettamente nelle sue illogicità e incongruenze.

Queste considerazioni vogliono essere critica costruttiva e proposta perché spero che su questa strada di nuova ricerca la Cooperativa Teatro di Sardegna voglia continuare. Andrei molto volentieri di nuovo a teatro per ridere di cuore, per oltre un'ora, come con "150, la gallina canta". E nessuno dovrebbe vergognarsi di volere e saper ridere.

Ottavio Olita

Il teatro dei Medas

Su bandidori

"Su Bandidori", un giovedì di aprile al teatro Massimo, rappresentato da una compagnia, quella dei fratelli Medas, che ama definirsi "del teatro sardo". Trent'anni di lunga esperienza, e gli ultimi due trascorsi a rileggere i classici (ma non troppo) del teatro in lingua sarda, con una schiera di autori, Melis, Garau, Spano, Pili, che ai più (alle ultime generazioni) non diranno nulla ma sono il *Gotha* del teatro in lingua sarda. Due anni trascorsi insieme ad un regista, Antonello Cara, impegnati in una sorta di riscrittura scenica, di percorso al contrario, come si usa nelle migliori famiglie; e poi i Medas sono veramente una famiglia di attori, e sono bravi, e operano con risultati apprezzabili anche nel campo della scrittura teatrale (Antonio).

Una prima, quella di giovedì, alla quale mancavano gli "esperti", distratti come sono da un fastidioso pregiudizio su un teatro il più delle volte soltanto chiaccherato. I Medas non hanno nulla a che fare con le immonde schiere di teatranti in trecento stretto, in se-largino, in quartese, e chi più ne ha, che scambiano il palcoscenico per una "domenica in", dove l'imperativo è quello di far ridere, e poi fanno davvero ridere. I Medas sono gli appassionati cultori di un teatro che ha certamente più affinità con il teatro classico, che non con quello dialettale, il loro è un teatro con la T maiuscola sardo.

"Su Bandidori" è una bella commedia, forse un po' ingenua, come molte buone commedie del resto, e poi l'ingenuità è del personaggio che Antonio Medas rende con maestria. Un'ingenuità, dicevamo, che nasconde però un conflitto non solo apparente ma profondo e motivato storicamente fra mondi diversi. Da una parte un'Italia tecnologica rappresentata dall'ingegnere, dall'altra una Sardegna rurale che è poi tutta in *Su Bandidori*. Un conflitto che come vuole la commedia si ricucirà in un "verosimile" matrimonio finale, un lieto fine che celerà quelle contraddizioni che puntellano la commedia, nascoste tra le righe delle battute, dell'ironia sapiente e picaresca del *bandidore*.

Il gioco dei Medas sta nel variare continuamente il ritmo interno della narrazione usando da contrappunto la parola che evoca l'azione. Una sorta di fuori campo raccontato, agito in esterno (evocato): si pensi alla fuga della figlia del *bandidore* (Emma Medas) con l'ingegnere piemontese (Tonio Russo) che poi tanto influisce sulla commedia. *Su bandidori* è il vero centro della commedia.



Totto Medas

Foto di Daniela Zedda

dia, intorno al quale ruotano tutti in un crescendo goldoniano, ed ecco nascere gli amori, le passioni prendere corpo, i caratteri dei personaggi emergere. Scopriamo così il signor Raimondo (uno splendido Plinio Medas) venditore di tutto, ricco e intrigante, alla conquista maldestra di una profuga veneta (Nenne Niola) capitata nel paesino insieme alla figlia Albertina (Patrizia Vidmar). E il giovane studente di medicina Melchiorre (Francesco Meloni), "su padroncinu", così come lo appella il *bandidore*, e per finire il bravo Francesco Medas che porta in scena il personaggio di uno scemo divertentissimo che pare costruito abilmente per intermezze le scene più importanti.

E pensare che in origine "Su Bandidori" era un dramma dalle tinte fosche che terminava con l'uccisione dell'ingegnere da parte del *bandidore*. Questa dei Medas può essere un'utile indicazione su come lavorare su un testo che non sia poi in fondo un capolavoro.

Enrico Pau

Gli spettacoli degli Stabili: 1) Friuli-Venezia Giulia

Il pellicano Karl Valentin Kabarett



August Strindberg

Trieste - maggio. Un'accoppiata di spettacoli prodotti dal Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, nella stagione '80-'81, che dimostra quale debba essere il livello delle operazioni culturali degli organismi teatrali a gestione pub-

blica: allestimenti di valore sia teatrale che culturale, che rimangono come pietre miliari nella storia scenica dei testi rappresentati.

storia scenica dei testi rappresentati.

Ci riferiamo al "Pellicano" di Strindberg (regia di Gabriele Lavia) e al "Karl Valentin Kabarett" (adattamento e regia di Giorgio Pressburger): spettacoli che hanno debuttato a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro, concludendo un biennio di produzione che annovera, tra gli altri allestimenti, il "Calderon" di Pasolini (sempre per la regia di Pressburger).

Fare Strindberg ora, dopo i punti fermi rappresentati da "Verso Damasco" di Missiroli e "Temporale" di Strehler, significa poter abbandonare la fase registica filologica-informativa, che occorreva attraversare per essere in grado di presentare al pubblico italiano un autore distante dalla nostra mentalità molto più dei suoi anni "anagrafici".

Benché Missiroli avesse condotto un'operazione complessa su un testo difficile e "stratificato" quanto il lunghissimo "Verso Damasco", bene ne erano emerse le caratteristiche metafisiche, presenti in gran parte dell'opera di Strindberg. "Temporale", invece, ricopriva il lato naturalistico-espressionista della produzione dell'autore svedese: quel "teatro da camera" in cui, nel breve spazio di una giornata, in ambienti ridotti e spogli, si svolgono vicende apparentemente usuali, ma laceranti per le loro ripercussioni sull'anima dei personaggi.

Ma non vogliamo etichettare, neanche per comodità o immediatezza di informazione e comprensione, la multiforme opera di un artista eclettico ed eternamente tormentato come Strindberg. Definizioni date alla leggera, possono sviare, deformare, racchiudere le possibilità di lettura in una gamma limitata e limitante.

Torniamo quindi agli spettacoli. Si è detto che, dopo la fase cosiddetta "esplorativa" di Strindberg, si può ora passare a quella "operativa", in cui gli allestimenti prendono le distanze critiche dal testo, ponendolo in corrispondenza con altri autori, molto distanti nel tempo e nella cultura, alla ricerca di matrici comuni. È questa la strada seguita da Gabriele Lavia, che prosegue una sua immagine degli Oresti moderni, partendo dall'archetipo greco del problematico rapporto figlio-madre-amante e rintracciandolo nel teatro classico e moderno, esaminandone le variazioni. Quali sono le tappe finora scoperte da Lavia? "Amleto", "Spettri", "Il gabbiano" e ora questo "Pellicano": testi che hanno in comune la distruzione, spesso volontaria, del figlio, che soccombe nel conflitto con la madre.

Nell'opera di Strindberg, le vittime sono due, i fratelli Fredrik e Gerda, entrambi sacrificati dallo strapotere femminile-materno, entrambi esiliati dalla



Karl Valentin in uno dei suoi personaggi

vita, privati del supporto psicologico della famiglia, istituzione che Strindberg odiava e amava con la stessa intensità, con la necessità affettiva naturale e con l'odio della ragione e della sua anarchia socialisteggiante.

Una regia, quella di Lavia, molto chiara e netta, fondata sulla recitazione e sulla suggestione di un ambiente che rispecchia le deformazioni psicologiche della vicenda e delle emozioni dei personaggi: una scenografia (di Sergio D'Osimo) allucinante nelle sue prospettive sghebbate, infuocata nel colore rosso cupo degli arredi, soffocante nell'abbondanza di velluto e drappi, suggestiva negli accenni gotici (di speranza, al fine, pur nell'oscura tragicità dell'epilogo) del grande portale e della finestra altissima e ogivale.

Del tutto diversa l'operazione di Pressburger sui testi del comico bavarese Karl Valentin, condotta su due binari paralleli e ben distinti. Da una parte abbiamo la presentazione al pubblico della figura di un autore-attore comico e popolare, interprete dell'epoca in cui visse e lavorò (prima metà del '900), dall'altra, lo studio dei meccanismi attemporali e internazionali della comicità popolare.

Purtroppo, il sottotitolo dello spettacolo ("Vita di un attore comico") risulta deviante per il pubblico, convinto di trovarsi di fronte ad uno spettacolo essenzialmente biografico, soprattutto dopo la grande scoperta di questo autore, da parte della cultura italiana, al seguito della pubblicazione, presso Adelphi, di parti dei suoi testi comici cabarettistici.

Ma le intenzioni di Pressburger sono molto più sottili: affidando il personaggio di Valentin a Vittorio Caprioli, il regista ha cercato il confronto critico tra due attori comici, entrambi legati alla comicità popolare del teatro di varietà e del cabaret. Ecco, allora, la parte biografica assumere un ruolo solo informativo, affidata ad un tabellone luminoso sospeso sul palcoscenico, mentre gli adattamenti dei testi, l'interpretazione di Caprioli privilegiano quella volontà di ricerca e confronto dei meccanismi comici "assoluti".

La critica più diffusa, mossa all'interprete, è basata sul fatto che l'attore si affida a marcati accenti dialettali, giungendo perfino al suggerimento della maschera comica di Pappagone. Eppu-

re, questo paragone ha una sua ragione profonda: Karl Valentin, in Germania e nelle sue birrerie o cabaret, ha rappresentato la comicità più diffusa e comprensibile a tutti i livelli, tanto quanto in Italia ha saputo imporsi la comicità filtrata attraverso i mass-media, che le permettono e impongono di diventare "popolare", pur con tutte le limitazioni ideologiche e culturali di cui possiamo incolpare il mezzo televisivo.

Per quanto riguarda la messa in scena, Pressburger ha avuto la forza di ribaltare completamente le proprie costanti registiche: i ritmi lenti e quasi rituali si sono stretti per aderire ai "tempi" del teatro di varietà; la recitazione rarefatta sceglie i toni più ironici per "buttare via" le battute spesso risapute e volgari (nella tradizione della comicità popolare, appunto) e l'aspetto totale dello spettacolo è quello un pò bersagliere e raffazzonato dei teatrini di varietà.

Ripetiamo, due spettacoli complessi e "pensati", che hanno riscosso (specialmente il "Pellicano") un buon successo di pubblico, ma solo grazie alle caratteristiche spettacolari e alla buona fattura. Purtroppo, per quanto riguarda la comprensione dell'operazione culturale proposta dai due registi, qui il successo diminuisce in modo proporzionale all'informazione teatrale fornita dai quotidiani. La quale è vergognosamente limitata alla "critica" a posteriori, che si pone in posizione carismatica nei riguardi del pubblico e dei teatranti. Se i quotidiani vogliono svolgere appieno la loro funzione informativa, occorrerà una meditata ristrutturazione dei rapporti stampa-teatro.

Chiara Vatteroni

Performance

"Star System"



Le occasioni di fruizione di spettacolo in Sardegna da qualche tempo in qua si sono moltiplicate. Il teatro tradizionale, il nuovo teatro, il balletto e la danza moderna, l'opera, il concerto jazz, in questi giorni il teatro dialettale.... A tante manifestazioni i cagliaritari, abituati ad occupare il tempo libero con la "passeggiata" o il "cinemino" hanno risposto inizialmente con grande entu-

Segue a p. 12



Segue da p. 11

siasmo che è andato poi scemando via via che si creava l'abitudine allo spettacolo e moltissimi cagliaritari hanno perso rappresentazioni ottime quali sono state per esempio quelle proposte dalla "Rassegna del nuovo teatro".

Tra le varie forme di spettacolo a cui i cagliaritari hanno potuto partecipare, una senz'altro nuova, è stata la *performance* proposta dalla "Star System", un gruppo di ragazze e ragazzi sardi, che sull'esempio americano propongono situazioni, *tranches de vie*, appunto *performances*.

La prima è stata proposta a metà aprile. A detta degli organizzatori non vi è stato *battage* pubblicitario ma nonostante questo, alle 20.30 in via Mililire dove aveva luogo la rappresentazione, un numero considerevole di persone, si accalcava intorno ad una macchina di grossa cilindrata e ad un corpo di donna vestito con molta cura steso sull'asfalto, che non si sapeva se fosse un manichino, un ferito o un morto. La *performance* simulava un incidente stradale, cronometrato e curato nei particolari, per creare una situazione che coinvolgesse il pubblico, vero protagonista per l'importanza che il suo comportamento assumeva per la riuscita della *performance*. Niente e nessuno lo obbligava ad assistere e seppure non riuscisse a comprendere quanto accadeva (la strada illuminata dai riflettori, l'intervento della polizia, gran rumore di sirene); e venisse colta dal timore d'essere presa in giro, non pensava ad allontanarsi. Si coglievano i commenti più disparati. C'era chi nella tensione di una situazione "assurda", priva di schemi razionali, reagiva con un violento turpiloquio e chi si preoccupava di chiamare una ambulanza.

La *performance* ha avuto un seguito il 30 aprile. Il pubblico invitato ad assistere, questa volta era composto da operatori culturali e giornalisti. *Flash back*, questo il titolo, rappresentava un tipo di spettacolo completamente al di fuori dai canoni tradizionali. Utilizzando contemporaneamente filmati in super 8, diapositive, luci e musiche particolari, cineprese e momenti di azione scenica, immetteva lo spettatore-attore in una condizione di comunicazioni interrotte, lo si sottraeva alla realtà per immergerlo in una atmosfera di angoscia. Immagini distorte, musica contorta, sonno, incubi, immagini velate, rumori di campanelli, rumori di stazione ferroviaria, annuncio in tedesco con voce femminile, ripresa delle immagini e della musica, volto di uomo bellissimo, donna su lettino di obitorio, immagini disturbate, messaggi interrotti, confu-

sione della mente, occhi chiari di ragazzo, messaggi violenti, suicidio? Questo il clima delirante di *Flash back* coinvolgente, anche se in maniera differente, quanto la prima *performance*. L'esperienza può essere sconvolgente per chi si attende una trama, una storia da apprendere e da raccontare, ma non è questo il fine di detto genere di rappresentazioni, che sono frutto di una società che ha prodotto l'incomunicabilità proprio con l'espansione dei mezzi di comunicazione. Le *performances*, storie aperte che coinvolgono lo spettatore perché lasciate alla sua libera interpretazione, richiamano la spettacolarità di episodi di cronaca nera che poi sono quelli che maggiormente richiamano l'attenzione e suscitano la curiosità. Sono lo specchio indagatore della realtà, testimoniano le reazioni umane dinanzi a sollecitazioni di vario tipo, reazioni che fissate in immagini da operatori che agiscono nel corso della *performance* potranno costituire materiale per successive rappresentazioni, innescando così un sistema che trova espansione all'infinito.

Rita Trupia

12. Teatro

"Confronti teatrali '81"

Els Comediants Grotowski e Odin Teatret?

Se tutto andrà in porto, si terrà a Cagliari nei mesi di maggio/giugno, per riprendere poi a ottobre/dicembre, una importante Rassegna internazionale di teatro dal titolo "Confronti teatrali 1981".

Partecipano alla rassegna: il "Teatro Nucleo" di Ferrara, il "Potlach" di Ferrara Sabina, il "Teatro Studio Tre", il "Piccolo Teatro di Pontedera", il "Teatro Tascabile di Bergamo", il "Mago Bustric", Cesa Brie, il "Domus de Janas", l'"Alkestis", L'"Akróama", "Fuedda e Gestu" di Villasor, "Els Comediants", L'"Odin Teatret", il "Teatr Laboratorium" di Wrocław.

La rassegna è organizzata dal gruppo teatrale Domus de Janas diretto da Pier Franco Zappareddu, e ha come sedi delle rappresentazioni Cagliari e San Sperate con alcuni "luoghi" teatrali all'aperto ed al chiuso reinventati per l'occasione. A Cagliari infatti verranno utilizzati spazi quali il Bastione, Monte Urpinu, Castello San Michele, il Porto, l'inagibile teatro delle Saline, la Fiera, e la Cripta di San Domenico. Verranno rappresentati 29 spettacoli per un totale di centodieci rappresentazioni.

Vivace convegno internazionale a Stresa-
Dal nostro inviato Rossana Meloni

All'ultimo si è saputo: il regista è il mercato

Stresa, maggio - Si è appena concluso il convegno "La drammaturgia europea negli anni '80", organizzato dal Teatro Stabile di Torino, sotto il patrocinio del Segretario Generale del Consiglio d'Europa.

Presenti alla tavola rotonda critici, direttori di teatri stabili, registi e autori di varia nazionalità. Qualche nome: Wend Kässens, Renzo Tian, Jaqueline Joxmaron, Margareta d'Arce, Ugo Volli, Heiner Müller, Tancred Dorst, Otomar Krejca, Giorgio Guazzotti, Lucien Attoun, Sisto della Palma, Bruno Grieco, Ghigo del Chiara, Jack Lambert, Joaquín Calvo-Sotelo, Michel Vinavez, Pier Allì, M. Grazia Gregori, Chiara Vatteroni, etc..

Latitanti o quasi gli autori drammatici italiani.

Interessante e brillante come sempre Dario Fo, che nel suo intervento ha posto l'accento soprattutto sul potere del pubblico che quando è "attivo" diventa elemento fondamentale di verifica e di confronto. "Il teatro è sempre politico -ha detto Dario Fo- è necessario però che prenda coscienza a pieno della realtà che lo circonda". Dopo un intervento ironico e pregnante, Fo ha concluso con una boutade definita da lui stesso "tra il serio e il faceto" e rivolta a tutti i convegnisti: "Fatevi mettere in galera".

Ha aperto i lavori Guido Davico Bonino, critico teatrale de "La Stampa", che, partendo dalla situazione di "separazione" determinatasi tra critico e scrittura scenica, ha posto sul tavolo il problema scottante dello specifico dell'autore, del regista e del critico e del conflitto esistente tra loro.

La "patata bollente", la ricerca del motivo fondamentale della crisi teatrale in Europa, in particolare degli autori, e soprattutto in Italia, dove mancano testi nuovi e proliferano spettacoli d'ogni genere e qualità, è rimbalzata da una parte all'altra del tavolo. Il cosiddetto "scettro" teatrale è passato di volta in volta dalle mani dell'autore a quelle del regista e del critico, ma c'è anche chi ha azzardato l'ipotesi che tale scettro potesse essere assegnato al pubblico, se non addirittura al mercato, che condiziona qualunque tipo di scelta e di prodotto culturale e teatrale.

Crollano i pregiudizi di un tempo

E il maschio scoprì la danza

di Raimonda Falchi

"In origine è l'uomo che ha il ruolo preminente nella danza... le danze degli uomini sono molto più numerose che non quelle delle donne". Questa tesi dell'etnomusicologo Curt Sachs, autore di una "Storia della danza" che costituisce un testo base per la conoscenza teorica della danza, può stupire indubbiamente la grande massa delle persone che ritengono la danza un'arte essenzialmente femminile.

Tradizionalmente le movenze di qualsiasi tipo di ballo vengono considerate adatte solo alla supposta grazia e fragilità delle donne. Al contrario, numerosi hanno testimoniato che nelle culture primordiali è soprattutto l'uomo a danzare e che le sue sono spesso danze 'aperte', caratterizzate cioè da forti movimenti ampi e di elevazione. Solo nella cultura occidentale dell'800, quando il romanticismo idealizzò la donna trasformandola in un'entità astratta, dotata unicamente di bellezza e purezza di forme, la danzatrice assunse un ruolo preminente. Nei balletti romantici l'uomo è soprattutto *porteur*, cioè strumento della ballerina per elevarsi dal contatto col suolo e potersi librare nell'aria come un puro ideale.

La danza moderna, che ebbe come prima rappresentante agli inizi del 900 Isadora Duncan, rifiutò questo snaturamento della natura femminile e ripropose una immagine reale della donna. Le basi di questa rivoluzione artistica furono gettate soprattutto da donne, Ruth Saint-Denis, Martha Graham, Doris Humphrey, che riportarono la danza nella vita creando delle opere intense, drammatiche, che spesso ebbero delle forti connotazioni psicologiche. Allo slancio verso l'alto fu sostituito un deciso contatto col suolo, che portò dalla danza sulle punte a quella a piedi nudi. L'attività dei danzatori non ebbe più come fulcro il movimento delle gambe ma quello dell'addome, punto centrale del corpo in cui ha origine la vita.

Liberando la donna da un ruolo codificato, la danza moderna liberò anche l'uomo, restituendogli le possibilità di esprimere la propria realtà e le varie sfumature che costituiscono il proprio essere. Infatti, dalle scuole delle prime grandi innovatrici, uscirono, negli anni '50, importanti danzatori e coreografi, quali José Limón, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Paul Taylor, che, pur partendo dalla medesima matrice, presero direzioni molto diverse. E da notare inoltre Alvin Ailey che, negli anni '60, creò una compagnia di soli danzatori negri caratterizzata da un repertorio insolito basato sull'impegno antirazziale.

Nel corso di questi anni le figure maschili si sono evidenziate sempre maggiormente anche nella danza più vicina al repertorio classico. La figura del dan-

zatore, ciò nonostante, rimane sempre un po' insolita e spesso i ragazzi che vogliono intraprendere lo studio della danza vengono ostacolati dalla mentalità corrente. Soltanto ultimamente; sull'onda della fama dei grandi miti, lo studio delle varie tecniche ha avuto maggiore divulgazione anche in Italia. Di conseguenza si è formato un piccolo vivaio di giovani che sembrano avere buone prospettive, anche se la selezione avviene tuttora su una base quantitativamente troppo ristretta.

A Cagliari solo da pochi anni le scuole di danza si sono aperte anche agli uomini ma si è subito creata una cerchia di neo-ballerini che studiano con serietà, ottenendo già dei buoni risultati.

Fra questi ci è sembrato interessante notare tre esperienze diverse, ma accomunate dal medesimo impegno.

Il primo in Sardegna che si è accostato allo studio della danza è Roberto Magnabosco che è attualmente l'unico professionista sardo. Ha iniziato sei anni fa con lo studio della danza classica, ma dopo alcuni anni si è trasferito a Roma dove ha continuato la preparazione nelle migliori scuole per professionisti. Da qui ha preso lo slancio per iniziare la carriera, prima nella compagnia di Raffaella Carrà e poi, per due anni e mezzo, in quella di Minni Minoprio. È un ballerino eclettico, che passa con disinvoltura dalla danza classica a quella contemporanea ed a quella di varietà. Dopo aver danzato nella stagione lirica cagliaritana nell'opera "Wozzeck" di Berg, è tornato a Roma per incidere un disco, iniziando così anche l'attività di cantante, ma senza abbandonare mai del tutto la Sardegna, dove intende, in futuro, aprire una sua scuola di danza.

Completamente diversa è la matrice di Tore Muroli, che si è accostato allo studio della danza classica e moderna spinto dall'interesse per il teatro di movimento. Infatti ha iniziato la sua attività nel campo del laboratorio teatrale ma poi ha sentito l'esigenza di una tecnica che fungesse da supporto alla sperimentazione, che anche attualmente sviluppa in seno al gruppo "Spaziodanza". Il lavoro di gruppo è stato il suo trampolino di lancio e costituisce tuttora lo sbocco delle sue esperienze di studio, rendendole, in un certo modo, più fertili e costruttive. L'incontro fra danza e teatro, che rappresenta una delle tematiche che attualmente si vanno maggiormente affermando, è quindi il punto centrale della sua formazione e la direzione in cui egli intende approfondire la propria preparazione.

L'interesse per la danza di Maurizio Saiu è nato parallelamente a quello per la musica ed il canto. Infatti da due anni studia da tenore al Conservatorio di musica, contemporaneamente danza,



Roberto Magnabosco



Salvatore Muroli di "Spazio Danza"



Roberto Frau di "Spazio Danza"

moderna, per cercare di raggiungere una preparazione che gli consenta di soddisfare la sua aspirazione: diventare un artista completo capace di fare un teatro totale. Sta preparando attualmente un'opera di Donizetti in cui ha intenzione di applicare un metodo di respirazione che gli consente di cantare e danzare contemporaneamente.

Queste tre esperienze non sono che esempi di un fenomeno che si va diffondendo sempre più e che dimostra l'abbandono di certi pregiudizi mentali da parte di molti uomini. Indubbiamente siamo ancora all'inizio ma l'importante è che già da ora si formi una mentalità seria e professionale che è l'unica condizione per gli sviluppi successivi.

Foto di Daniela Zedda

"B. Satta", Nuoro- Memoria e presente a confronto

Potremo ancora cantare?

di Miriam Quaquero

Iniziata il mese scorso, prosegue e si conclude nel mese di maggio l'iniziativa "La Memoria e il Presente", promossa a Nuoro dal Consorzio per la Biblioteca Sebastiano Satta in collaborazione con l'Istituto Superiore Regionale Etnografico. Tale iniziativa si prefigge di aprire un confronto con il folklore isolano, considerandone la duplice relazione con la tradizione e con la attuale condizione di trasformazione del tessuto sociale.

Ciò che va sottolineato è che il Consorzio si è fatto carico di un dibattito che, in particolar modo nella città di Nuoro, ha radici profonde: nel solo centro cittadino sono infatti attivi una decina di gruppi folkloristici i quali costituiscono, conseguentemente, una realtà associativa di impiego del tempo libero assai consistente. Uno dei momenti pubblici più "forti" di questa iniziativa è stata la manifestazione del 1° Maggio, che il Consorzio ha organizzato con l'intera compagine dei gruppi folkloristici nuoresi, i quali hanno tenuto una serie di spettacoli decentrati in cinque quartieri della città. Gli "Amici del folklore", "Il coro Barbagia", il gruppo "Città di Nuoro", l'"Ortobene", "Graziano Frogheri", "Santu Predu", "Sos Canarios", "Sos Nuraghes", "Su Redentore", si sono esibiti in un quartiere centrale (Santu Predu) ed in quattro periferici (Monte Jaca, Ubisti, Monte Gurtei, Su Nuraghe). Una festa di ampio respiro, dunque, che ha lasciato largo spazio al coinvolgimento diretto dell'intera popolazione nuorese.

In realtà la manifestazione folkloristica del 1 Maggio è stata il punto di arrivo di un dibattito molto articolato sul folklore come cultura in trasformazione fortemente radicata nella tradizione culturale della Sardegna, in cui si è evidenziato il ruolo delle Pro Loco, che costituiscono in numerosi paesi dell'Isola

dei veri e propri centri di ricerca della cultura locale. Tale ricerca presenta, come è ovvio, degli aspetti notevolmente eterogenei rispetto al rapporto tra il patrimonio folkloristico da un lato e le pressanti modificazioni delle realtà economiche e sociali dall'altro; temi chiaramente emersi soprattutto in tre dibattiti tenuti il 14, il 24 e il 27 aprile su «I linguaggi musicali nel folklore» con Francesco Oppo e Pietro Sassu, «l'evoluzione dei segni nel folklore: rapporto tra tradizione e innovazione» con Elisa Spanu Nivola e Bachisio Bandinu, «Il consumo del folklore» con Clara Gallini. Nell'ambito della medesima esigenza di autoconoscenza e di ricerca della propria identità e cultura al di fuori delle istituzioni, i gruppi folkloristici hanno infatti mostrato connotazioni molto differenti, difficilmente riconducibili ad un unico modello comportamentale, rispecchiando probabilmente la più generale situazione in cui si dibattono gruppi e Pro Loco attivi in gran numero nei centri isolani.

In questa indagine sulla tradizione folkloristica, che ha avuto come diretti interlocutori i gruppi corali nuoresi, non è stato però tralasciato un altro aspetto peculiare della cultura musicale sarda, cioè la progressiva scomparsa del patrimonio strumentale, con particolare riferimento alle launeddas, i cui suonatori sono stati protagonisti di due serate, il 16 ed il 17 aprile, totalmente incentrate sulle possibilità espressive di questo strumento. L'avvenimento è stato giustamente definito "storico" perché tradizionalmente il suonatore di launeddas interviene singolarmente nelle feste e nelle sagre paesane, ma ha potuto ulteriormente mostrare l'attualità di questo confronto sulla "Memoria e il Presente" e sulla trasformazione della cultura folkloristica nella nostra isola.

Anatomia di uno strumento

Launeddas queste sconosciute

Le launeddas, queste sconosciute: tutti ne parlano ma probabilmente pochi hanno potuto assistere ad una "vera" esibizione di suonatori di launeddas e tanto meno conoscerne più da vicino i segreti. Formate da tre canne (tumbu, mankosa manna e mankosedda) le launeddas costituiscono un antichissimo esempio di strumento polifonico presente nell'area mediterranea, e risultano essere oggi diffuse soprattutto nell'area campidanese. Ancora ai nostri giorni sono presenti tipi di launed-



Dioniigi Burranca

Come cambia la musica

Il treno della new wave è in ritardo

di Gabriella Saba

Tre sono i dati emergenti nelle tendenze musicali giovanili degli ultimi anni: il rifiuto del politico con conseguente calo del fenomeno cantautori; il rilancio della *disco-music*; la crescente attenzione per la musica straniera con conseguente disattenzione per il folk nostrano e per tutta la musica che, etichettata come "made in Italy" trova sbarrate le vie d'accesso al mercato.

Partiamo da quest'ultimo punto.

-A che cosa si deve il fenomeno della musica di importazione?-

Antonio (Radio Alter): "A due fattori che sono poi interdipendenti. Il primo è che, mentre l'Italia registra un pauroso calo di creatività, Stati Uniti e Gran Bretagna continuano a fungere da fulcro della cultura musicale odierna. Esempio, il *punk* come cultura e il *punk-rock* come sua manifestazione musicale sono nati a New York e quasi subito recepiti dalle piazze inglesi. La *new wave*, nelle sue molteplici varianti, dalla *no wave* alla *blow wave*, *wave* futurista è un fenomeno anglo-americano; la stessa *disco-music*, che pur non rientrando nella accezione di creatività musicale, è pur sempre un fenomeno di vaste dimensioni, è essenzialmente made in U.S.A. Ma parte della colpa (e questo è il secondo motivo), è da imputare alle case discografiche italiane. Infatti, se pure in proporzioni ridotte rispetto alle piazze più evolute, della buona musica si fa anche qua: vedi GazNevada, Luti Chroma, Riccardo Zappa nel *rock*; Franco Battiato, che fino a qualche anno fa faceva dell'ottima musica elettronica, e così via.

Ma è una musica che non trova mercato, non viene imposta dai discografi-

das differenti tra loro: se ne contano circa 90, denominate *kunzertus* e tutte indicate con nomi molto originali. Ai sette *kunzertus* principali (mediana, mediana a pipia, punt'e organu, fiorassiu, sinponia, ispenellu, ispinellu a pipia) si affiancano altri *kunzertus* minori (frassittu, mediana frassa, pinpinimponi, morisku, su para e sa mongia, su meri e sa srebidoredda) e ciascun *kunzertu* può basarsi su differenti tonalità.

L'esibizione di suonatori di launeddas a Nuoro ha mostrato le peculiarità delle tradizioni musicali di ciascuna regione: Dionigi Burranca (68 anni) per la Trexenta, Aurelio Porcu (67) per l'Ogliastra, Luigi Lai (49) e Benigno Sestu (48) per il Sarrabus, Vincenzo Bellu (56) Giovanni Casu (48) e Franco Melis per



Foto Magnum

ci, non ha una diffusione capillare, e la gente non la conosce e non la compra".

- Si può dire che quella italiana è una piazza involuta, o almeno provinciale, in quanto finiamo per recepire passivamente una musica che in realtà ci viene imposta, ed è del tutto estranea alla nostra cultura?

Antonio: "Si può parlare di imposizione, sì, ma non in senso solo negativo. Ascoltando e consumando la musica straniera, non si abdica alle proprie tradizioni, semplicemente ci si sente parte di un pubblico unico. La cultura differenziata a seconda del Paese oggi in pratica non esiste. Ci sono i mass media, la tecnologia, il diffuso benessere che consente al giovane di viaggiare e di conoscere, tutte cose che hanno contribuito alla formazione di una nuova cultura internazionale, che prescinde dalle tradizioni particolari dei singoli popoli creando una piazza unica, e un pubblico estremamente livellato. Il giovane cagliaritano è oggi più vicino a quello newyorkese, che non al sardo dell'interno".

- È possibile tentare il recupero delle tradizioni isolate, valorizzandole ed elaborandole in maniera creativa?

Walter (Radio Alter): "La musica sarda originale, i cori di Orgosolo e le launeddas, per intenderci, non ha senso, non troverebbe mercato. Può rimanere un episodio limitato a pochi, e relegato in un circoscritto alveo culturale. Per "imporre" la musica sarda bisogna concorrere tenendo conto di tanti fattori: del mercato, del gusto del pubblico, e anche della evoluzione tecnologica, operando una fusione tra tradizione e tecnologia, trattando la nostra musica

con metodi "moderni" adattandola alle nuove esigenze.

Solo così le si dà la possibilità di crearsi un mercato, di mettersi alla pari con gli altri "prodotti" musicali, di essere attuale".

- Attenendoci a questo discorso, tutta la musica folk ha possibilità di diffusione soltanto accettando certi compromessi. E Alan Stivell, allora?

Walter: "Alan Stivell ha operato sulla musica bretone stravolgendone i ritmi, creando, su una base folk, un rock estremamente attuale. Con ciò è sempre possibile riconoscere nei brani di Alan Stivell le ballate bretoni, e in quelli di Amazing Blondel la musica anglicana."

- Abbiamo parlato di omogeneità del pubblico rispetto alla nazionalità. Si può parlare di pubblico omogeneo rispetto al gusto?

Antonello (La Voce Sarda): "Parlare di un pubblico, oggi è una astrazione. Si è perso infatti quel senso di collettività nei confronti della musica rock e di riconoscimento universale nei suoi interpreti, che la caratterizzava nel 60, quando la musica erano i Beatles, i Rolling Stones, Dylan. Il cosiddetto pubblico giovanile non ha tendenze uniformi, in quanto non è una entità unica ma una realtà quanto mai eterogenea e differenziata all'interno della quale i gusti e le tendenze sono molteplici. In linea di massima si può contrapporre un pubblico selettivo e attento alla musica creativa (in seno al quale è possibile distinguere i fruitori del jazz; quelli della new wave; del folk, del blues, etc.) la grande massa, sulla cui impreparazione ha buon gioco l'industria discografica. So-

no questi i fruitori della disco-music e in genere di quanto di commerciale propina la piazza.

Paolo (La Voce Sarda): "Non farei una distinzione così netta tra musica creativa e musica di consumo, né tra pubblico colto e pubblico profano. Spesso musica che inizialmente aveva una certa carica innovativa modifica, in tutto o in parte, la propria immagine a favore di una più facile diffusione. Il primo caso è quello di Ramones, il secondo dei Police. In realtà tutti suonano per vendere valendosi di trucchi più o meno evidenti, e in questo senso tutta la musica è commerciale".

- Se si dovesse fare un discorso più specifico al proposito relativamente alla Sardegna?

Antonello (La Voce Sarda): "La Sardegna è in ritardo di almeno sei mesi rispetto alle piazze continentali, le quali a loro volta sono in ritardo rispetto a quelle inglesi e americane. Questo per quello che riguarda le novità discografiche. Per il resto il discorso non è molto diverso dal precedente. Sì, a New York e a Londra nasce la musica, prendono piede i nuovi indirizzi, c'è più creatività, più apertura, artisti più validi. Ma questo è soltanto un aspetto della realtà anglo-americana, per il resto sensibile, come tutte, alle suggestioni della musica di consumo. La disco-music, ad esempio è nata a New York, il suo rilancio ha coinciso con il successo di Saturday night's fever, e quindi dei Bee Gees.

Da allora le case discografiche hanno cominciato, sull'esempio della RSO, a dare la caccia ai complessi che facessero la disco-music vendibile, ritmica e di facile ascolto, e che offrissero una immagine pubblicitaria di sicuro successo. Ovviamente la disco ha fatto una concorrenza sleale alla buona musica, che ha cominciato a perdere terreno".

- Quali sono le previsioni per il futuro?

Antonio: "Mah, il panorama musicale non offre prospettive rassicuranti. La stessa new wave, a parte l'iniziale significato rivoluzionario, è troppo ripetitiva. Gli artisti che la fanno, per la maggior parte non hanno la capacità di rinnovarsi. Possiamo riporre le nostre speranze in gruppi come Clash, Crass, Talking Heads, che potranno fare ancora molto per la musica".

la zona di Cabras e dell'Oristanese, Orlando Maxia (22) di Maracalagonis ed infine Giuseppe Cuga (35) di Ovodda e Cesare Carta (28) di Nuoro, hanno proposto un repertorio musicale originalissimo ed eseguito con estremo rigore stilistico.

Con loro era presente Massimo Nardi (26 anni), chitarrista e insegnante al Testaccio di Roma, il quale ha trasportato sul suo strumento numerose suonate per launeddas, acquisite a Ortacesus da Burranca. Per fare questo, Nardi ha addirittura elaborato un nuovo metodo di accordatura della chitarra, simile ai sistemi che si usano per eseguire le musiche mediterranee e medio orientali.

M.Q.

Arci/ Rassegna internazionale folk

I suoni della memoria

L'Arci di Cagliari, dopo la fortunata rassegna jazz, ha organizzato la rassegna musicale "Suoni della memoria", una vetrina di alcune fra le personalità più importanti del panorama internazionale della musica popolare.

La rassegna è articolata in circa ottanta rappresentazioni e si tiene nei maggiori teatri dell'isola, e al Massimo a Cagliari.

La finalità di questa importante iniziativa è quella di mettere a confronto tradizioni culturali differenti (cornamusa e launeddas, arpa celtica e chitarra, tenores e spirituals etc.).

Partecipano alla manifestazione, fra gli altri, Alan Stivell, il gruppo irlandese dei Chieftains, il complesso svizzero dei Rams, gli italiani Prinsi Raimund, seguiranno: Maria del Mar Bonet, Lester Bowie, Francis Kuipers con Antonello Lai, Marcello Melis sestetto, lo straordinario balletto statunitense del Sound in Motion, La Nuova Compagnia di canto Popolare, Suonofficina, una sacra rappresentazione, Elena Ledda e Antonietta Chironi oltre ad una larga partecipazione di cori e gruppi folcloristici della nostra isola.

M.Q.



Il simbolo di "Canale 5"

Foto di Daniela Zedda



Il numero 42 di via Costantinopoli, sede della nuova emittente di Canale 5

Pronti gli studi di "Canale 5" a Cagliari sulla Rete Tre

Il biscione traversa il Tirreno

"Canale 5" di Berlusconi, tramite la società "Sardegna Tv" che ha sede legale presso lo studio del commercialista cagliaritano Giuseppe Cappellacci, si è insediato da alcuni mesi in Sardegna ed ha iniziato le trasmissioni sperimentali, operando dall'emittente situata in Via Costantinopoli 42, quartiere Genneruxi, a Cagliari. I lavori di allestimento dell'emittente, che termineranno a fine maggio, si sono svolti con estrema speditezza, giovandosi di apporti qualificati di tecnici della penisola. Il segnale, che attualmente serve la parte meridionale dell'isola, arriverà entro l'anno in tutta la Sardegna. Finora agiscono i ripetitori di Castello di Cagliari, Serpeddi

e Badd'e Urbara. Quello di Serpeddi sarà portato tra breve da 200 a 1.000 watt.

Il progetto Sardegna fa parte del più generale progetto di irradiazione nazionale dei programmi dell'emittente milanese, che dà evidentemente per scontata l'eliminazione a brevissimo termine da parte della Corte Costituzionale del divieto di agire al di fuori del bacino regionale. Aspetto qualificante del progetto di "Canale 5" è la presentazione in tutte le regioni di servizi informativi locali prodotti da una redazione che avrà a disposizione trenta minuti giornalieri.

Una nuova voce dell'informazione

Il progetto di Berlusconi si inserisce nell'ipotesi complessiva di regolamentazione delle trasmissioni via etere avanzata dai proprietari di emittenti private. L'ipotesi prevede, tra l'altro, l'eliminazione della terza rete televisiva RAI, per come è oggi strutturata, per lasciar posto, negli ambiti locali, solo alle emittenti private.

Per la Sardegna, il fatto che "Canale 5" abbia una sua redazione a Cagliari con un responsabile (uno dei nomi che si fanno è quello di Pietro Stagno, fratello del RAI-TV Tito, ex responsabile della redazione de "La Voce Sarda"), sembra dimostrare ulteriormente il ruolo che l'informazione ha nell'attività dell'emittenza privata in Sardegna.

Con "Canale 5" diventano sei le televisioni private che, a Cagliari, in qualche modo svolgono attività giornalistiche: "Videolina", "La Voce Sarda", "Telecostasmeralda" (che tra qualche mese metterà in cantiere una serie di notiziari), "Teleradiosardegna", "Bibisi" (il commento di Gianfranco Giorgini) e, appunto, "Canale 5".

Con la speranza che non si raggiunga il parossismo: "La Voce Sarda", se quando saremo in edicola non sarà già successo, ha in cantiere 5 telegiornali, il primo alle 7,45, tra una brioche e un sorso di latte, uno sbadiglio e un ruttino.

O.O.



Una scena di "Padre Padrone"

"Da Cenere a Padre Padrone" sulla Rete Tre La Sardegna e il cinema

"Da Cenere a Padre Padrone" è il titolo del programma prodotto dalla Terza Rete TV in Sardegna, in onda, il martedì alle 19.30, autori Piero Livi, Giancarlo Planta e Giovanni Sanna. Come spiega il sottotitolo "la Sardegna tra mito e realtà nel cinema italiano", gli autori hanno passato in rassegna la produzione cinematografica che ha avuto come "sfondo" la Sardegna, riunendo in dodici puntate dodici films: *Cenere* di Febo Mari (1916), *Altura* di Mario

Sequi (1951), *Proibito* di Mario Monicelli (1954), *La grande strada azzurra* di Gillo Pontecorvo (1957), *Banditi a Orgosolo* di Vittorio De Seta (1961), *Sequestro di persona* di G. Mingozzi (1968), *I protagonisti* di Marcello Fondato (1968), *Barbagia* di Carlo Lizzani (1969), *Uomini contro* di Francesco Rosi (1970), *Dove volano i corvi d'argento* di Piero Livi (1976), *Antonio Gramsci: gli anni del carcere* di Lino del Frà (1977), ed infine *Padre Padrone* dei fratelli Taviani (1977).

Sia chiaro "Da Cenere a Padre Padrone" non è un ciclo di film dedicati alla Sardegna. Il programma, propone in circa mezz'ora, sequenze dei film citati; gli spezzoni utilizzati vogliono essere significativi del carattere dell'intero film, le interviste agli autori e agli interpreti da Mario Sequi a Massimo Girotti, da Mario Monicelli a Luigi Zampa, da Vittorio De Seta ad altri, dovrebbero aiutare a far capire al telespettatore, in che modo, con quale preparazione, con quali fini, la produzione cinematografica che ha avuto come soggetto o sfondo la Sardegna, ha operato. In alcune puntate le testimonianze discorrono tra loro e suscitano polemiche talvolta colorite che animano il programma rendendolo più interessante per il dubbio che insinua nel telespettatore: "il cinema può essere bugiardo?". Secondo gli autori, i film presentati in "Da Cenere a Padre Padrone", seppure sono il risultato di una scelta, non si

devono considerare i "migliori". Il programma è informativo, raccoglie cioè una produzione significativa di lungometraggi ambientati nell'isola, senza per questo proporre quelli che dell'isola hanno dato l'immagine più reale. L'intera rassegna dà un quadro sufficiente per cogliere il ruolo che la Sardegna ha avuto nel mondo cinematografico nazionale.

Affacciarsi molto presto nella storia del cinema italiano, la Sardegna, per la quale nel 1916 fu la grande Duse a prestare l'interpretazione per il film "Cenere", dall'omonimo romanzo della Deledda (unica apparizione cinematografica della grande attrice), non si può dire che abbia lasciato tracce indimenticabili. La Sardegna è quasi sempre un pretesto e mai le è stato concesso di apparire per la terra che è, raccontata dai veri protagonisti. Sardegna in celluloido "sospesa" appunto "tra mito e realtà".

Ritornando al programma televisivo, più che valida è parsa l'idea di passare in rassegna questo genere di film, di buon livello la realizzazione, buona anche la sigla. Forse il difetto più vistoso è l'ora nella quale va in onda, pochissimi avranno la possibilità di seguirlo. Sarà che i programmi regionali della TV3 sono per pochi intimi e non lo avevano detto? Nel dubbio, resta la speranza che vengano modificati gli orari con il "rischio" che aumenti la piccola audience della Rete 3.

R. T.

Dopo la conferenza di produzione

Terza Rete: salto nel vuoto?

di Gianni Olla



Deve esserci un qualche vizio d'origine, un errore progettuale di vaste dimensioni in tutta la questione "Terza rete". Non si spiega altrimenti come una montagna come la Rai - tralasciando ovviamente ogni polemica sulla sua gestione - abbia potuto partorire un topolino storpio come la Terza Rete. E se non si tratta di errore, allora bisogna pensare al peggio; cioè che tutta l'impostazione della Terza rete sia frutto di strane "combinazioni politiche"; le quali hanno portato all'attuale "mostro" che vari settori politici - con esclusione certa del solo Pci - progettano di chiudere o di usare come merce di scambio dopo poco più di un anno di vita.

Fino a marzo si poteva essere ottimisti, ma dopo la conferenza di produzione indetta dalla sede regionale Rai (Fiera Campionaria di Cagliari 27-28 marzo) è meglio non farsi ulteriori illusioni sul futuro dell'emittente pubblica. Si poteva persino pensare che le altre regioni, per qualche strano mistero, fossero più avanti della Sardegna nella programmazione culturale, nell'uso dei mezzi informativi, nella costruzione di

programmi. Rapidi sguardi ad alcune delle famigerate "mezze ore" prodotte dal Piemonte alla Calabria hanno fatto svanire anche questa illusione. Lo *strapaese* domina dappertutto, è connotato alla Terza Rete, così come l'inefficienza e l'approssimazione tecnico-professionale.

In un periodo in cui non si sentono altro che sermoni sull'importanza dell'immagine, la Terza Rete ha evidentemente scelto di andare controcorrente: nella maggior parte dei suoi servizi e programmi l'immagine è assolutamente superflua.

Nella conferenza, ovviamente, di queste cose non si è parlato, se non in isolati interventi di operatori, interni ed esterni all'azienda, che evidentemente hanno scontato di persona i vizi di cui si parlava. Per un altro strano caso fortuito, in apertura di lavori si sono saltate a piè pari le relazioni delle quattro commissioni (informazione; problemi legislativi e riforma; rapporto con il territorio; nuove tecnologie e nuovi linguaggi) che avrebbero dovuto costituire la base di discussione, per dare la parola ad "ospiti" illustri che con incredibile

"serietà" hanno lanciato il loro siluro alla Terza Rete e si sono poi squagliati, in cerca forse di altre assisi, da cui esibirsi.

Relegate le relazioni nelle pieghe della conferenza, in mezzo ad un uditorio sempre più scarso e sempre meno interessato a dibattere problemi specifici, è rimasta in piedi la polemica iniziale tra Carlo Sanna (assessore alla P.I. della Regione) e Pietro Soddu (capogruppo democristiano al consiglio regionale), da una parte, e i difensori d'ufficio della Rai (funzionari e consiglieri d'amministrazione) dall'altra.

Il minimo che si possa dire di questa polemica è che il bersaglio non è stato neanche sfiorato. Sembra infatti che per l'On. Carlo Sanna il nodo del "problema Terza Rete" stia in una sorta di congiura internazionale, - con annessi agenti locali - che fa sì che alla Rai non si parli degli autentici problemi sardi.

Più concreto, Soddu, da buon democristiano, ha detto senza mezzi termini che il TG3 non serve, perché in Sardegna ci sono già altri telegiornali. Quel che si è capito è che il suo partito ha già stabilito da tempo un asse preferenziale con l'emittenza privata e s'interessa poco alle sorti della terza rete. Sulla falsariga di questa polemica, il dibattito è proseguito in maniera piuttosto scontata e la conclusione - anche questa piuttosto scontata - è che così com'è, la Terza Rete non va bene a nessuno. Non alle forze politiche, sebbene ci siano notevoli differenze tra la posizione del Pci (espressa dall'on. Macciotta) - che si pone il problema di un rilancio e di un rafforzamento dell'emittente partendo da una prospettiva generale - e la sostanziale incapacità di scelta della Dc, o la latitanza degli altri partiti. Non va bene inoltre alle forze sindacali, ai giornalisti, ai lavoratori dell'azienda, né tantomeno agli utenti che, dati alla mano, preferiscono sintonizzarsi su altre emittenti.

Poiché però nessuno propone di chiuderla - almeno apertamente - restano in piedi le petizioni di principio, gli auspici, i documenti del comitato regionale radiotelevisivo, e i pochi programmi televisivi - speriamo interessanti - che le varie sedi riusciranno a produrre.

Tutto questo mentre a Roma il ministro Di Giesi dichiara apertamente che il potenziamento della Terza Rete (in termini proprio di maggior portata dei ripetitori) è da escludere, e altri settori politici - interni ed esterni alla Rai - meditano di liquidare questa esperienza, barattando la sua soppressione con il mantenimento del monopolio pubblico (la scadenza della sovvenzione è per quest'anno). Non c'è proprio da essere ottimisti.

Programmi di RAI-Sardegna

Cosa c'è di nuovo

Tra i programmi di radio Sardegna segnaliamo per il mese di maggio quelli che rappresentano le novità.

Lunedì, ore 14.30, "Informare" di Annalaura Pau, il programma tratta il mito dell'obiettività prendendo spunto dalle notizie attinte dalla cronaca quotidiana.

Mercoledì, ore 11.30, riprende il programma di Maria Pira Mossa "Qualche cenno su l'universo"; il terzo ciclo del programma, che tratta argomenti di attualità, sarà condotto da Ottavio Oliata. Sempre mercoledì ore 14.30 va in onda "Si e/o No" un programma di Tonino Casula e Raffaele Utzeri, significativo di un modo di fare radio, utilizzando il linguaggio frammentario.

Venerdì, ore 11.30, "Messaggi da forze sconosciute" di Roberto Olla è una inchiesta censimento sui max-media in Sardegna, con il coinvolgimento di diversi collaboratori dalle varie province dell'Isola. Ancora venerdì ore 14.30, "S'Intemperie: la malaria in Sardegna", dieci puntate di Roberto Paracchini. Ballate, racconti, proverbi e interviste utilizzati come stimolo per la riflessione sulla malaria.

Sabato, ore 12.00, "Teatro mondo a pecorelle" di Rita Trupia. È una recita semiseria con attori e interviste. Il programma è strutturato in tre cicli che hanno come argomento i bambini, le donne e gli uomini. Il mondo è un immenso palcoscenico, resta da vedere chi sono le pecorelle.

La Terza Rete TV Sardegna, oltre al programma "Da Cenere a Padre Padrone" di cui abbiamo già parlato, metterà in onda "Festino della sera del giovedì grasso avanti cena" di Adriano Banchieri, una commedia madrigalesca in due atti di trenta minuti, scritta nel 1608. È una composizione vocale profana per coro, liutisti e voci recitanti. L'opera segna uno degli ultimi tentativi di sopravvivenza della polifonia e il tentativo di adeguamento al melodramma.

I personaggi sono sostanzialmente quelli della commedia dell'arte. Le riprese sono state effettuate nel teatro Civico di Sassari.

R. T.

Resi noti i dati ISTE '81 Videolina in testa fra le Tv private sarde

Secondo i dati, Videolina è la televisione privata più seguita in Sardegna, con 364.000 telespettatori (130 mila in più rispetto alle precedenti stime). Seguono "Telecostasmeralda" con 191.000, "La Voce Sarda" con 154.000, "Canale 5" con 53.000, "Etere Tv", "RTF" e "Bibisi" con 31.000 e IV Rete con 15.000.

18. Editoria

Nuova iniziativa editoriale della "Editrice Altair"

Quando la nostra storia sta dentro il fumetto

di Efisio Loriga

Una novità importante nel panorama editoriale sardo? La "Storia di Sardegna", a fumetti. È il primo tentativo isolano di coniugare la storia - quella seria, austera, tragica, penosa... - con il linguaggio dei "balloons" (le nuvolette bianche piene di parole). È stato stampato finora uno dei tredici volumi previsti. È "la rivolta angioiana", scritto e disegnato da Italo Medda. Seguiranno velocemente tutti gli altri, secondo un "piano dell'opera" che è stato discusso - ci dicono - fra editore, autori e docenti di storia dell'università cagliaritano.

La "Storia di Sardegna" a fumetti a stare, perlomeno, al volume già in libreria e alle bozze del prossimo (dedicato alle lotte interne della feudalità sarda sotto il dominio spagnolo) ha effettuato una scelta "di campo" abbastanza precisa: ha deciso di raccontare i fatti storici non più secondo un'ottica "italocentrica" o "ispanocentrica", ma sarda e sardista, persino, qua e là, in maniera appena appena risentita.

Opera di divulgazione, quindi, ma anche di riflessione: non una operazione "alla Biagi" - pura e semplice traduzione di un sussidiario scolastico in "fumettese" - ma un tentativo di fornire novità anche dal punto di vista dell'interpretazione di fatti. Non credo si possa chiedere molto più, a un fumetto storico, a Cagliari come a Milano.

I disegnatori, tutti sardi - secondo un criterio di scelta rigoroso ma partigiano - sono in parte esordienti, in parte già noti: Angelo Manca di Villahermosa è alla prima esperienza nei *cartoons* - ma è un pittore affermato. Italo Medda tenta da anni di convincere gli editori sardi dell'opportunità di occuparsi di

fumetti... Pierluigi Murgia disegna storie di fantascienza per Alter, la rivista milanese diretta da Oreste del Buono... e poi Giancarlo Buffa, Mario e Alessandro Pileri: mai in Sardegna una *équipe* così vasta di disegnatori era stata messa all'opera.

A chi si rivolge la "Storia di Sardegna" a fumetti? ai ragazzi, anzitutto: da quelli più piccoli a quelli più cresciuti, tutti assuefatti a Goldrake, Tex Willer, Bia e Ken Parker: conoscono il "media", ameranno probabilmente scoprire gli eroi di casa loro, dopo tanti texani e giapponesi, ma anche ai "più adulti": potranno far finta di raccontare gli episodi al piccolino di casa...

Riviste

A giugno esce "Ossidiana"

Esce ai primi di giugno "Ossidiana" rivista quadrimestrale di intervento culturale diretta da Roberto Paracchini. A questo primo numero, che tenta di dare una panoramica sui nuovi aspetti dell'operare culturale in Sardegna, hanno collaborato Mario Argiolas, Roberto Badas, Tonino Casula, Placido Cherchi, Italo Medda, Guido Melis, Alberto Merler, Roberto Olla, Ottavio Olita, Anna Oppo, Gian Giacomo Ortu, Paolo Pani, Salvatore Pinna, Walter Racugno e Silvano Tagliagambe.



Libri/ Sardegna ruja, di Gianfranco Pintore

Romanzo-verità

Mario Mureddu, protagonista di *Sardigna Ruja*, rappresenta simbolicamente l'impegno, l'onestà, le contraddizioni e la disponibilità (nel suo caso forse eccessiva), con cui l'intellettuale politicizzato si pone, o dovrebbe porsi, nei confronti della realtà sarda.

Attraverso la descrizione della sua figura viene delineato il cammino seguito da molti sardi: studio, emigrazione, rientro, politicizzazione a contatto con i problemi economici, culturali, sociali, locali, impegno nelle istituzioni.

La disponibilità forse eccessiva di cui si diceva su, è data dal fatto che tra volontà popolare e inadeguatezza delle istituzioni il protagonista non riesce a trovare una mediazione positiva e subisce la scelta della latitanza che gli viene quasi imposta dalla gente a cui appartiene.

Questa una parte del contenuto del romanzo, che trova i suoi momenti più espressivi nella descrizione di pastori che comunicano, nella rappresentazione di una società che ha suoi precisi codici comportamentali, nella delineazione dell'insanabile contrasto tra la popolazione che sa, per atavica esperienza, quale strada economica scegliere, e interessi esterni, coloniali. Lo stile è una riuscita mediazione fra Saggio e Romanzo.

O.O.

Bilancio di 10 anni di teatro del Collettivo di Parma. Un esempio di democrazia culturale e di libertà espressiva. Regia collettiva. Gli spettatori quasi tutti alunni dei corsi di teatro del gruppo

Non è bello ciò che è bello ma il modo in cui ci si arriva

di Aldo Tanchis

"... Dieci anni di attività, 26 allestimenti, 1680 rappresentazioni, *tournee* in Francia, Spagna, Inghilterra, Germania, Polonia, Jugoslavia..." A recitare così è un componente della Compagnia del Collettivo di Parma, non di fronte al solito pubblico bensì davanti alla cinepresa. La Rete 2 della RAI sta infatti preparando un servizio sulla decennale attività di questa singolare cooperativa teatrale, una delle più "vecchie" in Italia. In un attimo d'intervallo vado con Gigi Dall'Aglio, uno dei fondatori di questa impresa, in un'altra

sala di Teatro 2, il luogo degli eventi teatrali prodotti dalla Compagnia.

"Questo edificio era sede di impianti sportivi" - racconta Gigi - "e da qui, grazie anche ad un accordo col Comune, proprietario dello stabile, abbiamo ricavato gli spazi necessari per il nostro lavoro. Oltre a noi agisce a Teatro 2 anche il Teatro delle Briciole. Qui teniamo i corsi di didattica che si chiamano 'fare teatro', e che a volte durano 5-6 mesi. Dai corsi vien fuori anche il nostro pubblico: pensa che in 5 anni, su 600 abbonati alla sta-

gione teatrale, 400 avevano 'fatto teatro' con noi. Puoi immaginare quanto sia importante avere un pubblico così..."

- Come siete arrivati alla scelta della regia collettiva?

"Noi abbiamo lavorato per anni con Bogdan Jerkovic - che incontrammo una ventina di anni fa. Fu lui ad insegnarci quasi tutto. A un certo punto, però, la Compagnia era così unita che preferimmo optare per la regia collettiva. Non è che si rinunci completamente all'elemento esterno che coordina il

Successo della Mostra fotografica di "Italia Nostra"

L'occhio impietoso denuda la Sardegna

di Mario Faticoni

Chiuderà il 30 maggio alla Cripta di San Domenico di Cagliari, salvo ulteriori proroghe, la Mostra "Vivere in Sardegna", promossa da Italia Nostra, Sezione di Cagliari e Consiglio Nazionale, che tanto successo ha registrato nelle prime settimane di apertura. Come è detto nella presentazione del catalogo ragionato, l'iniziativa conclude un ciclo di mostre che Italia Nostra ha iniziato nel 1967 con "Italia da salvare".

Anche questa Mostra affronta temi più vasti di quelli legati alla tutela dei soli Beni monumentali ed artistici. La tutela del paesaggio è diventata tutela dell'ambiente, cioè di una somma di dati umani, storici, culturali, geografici, geologici, biologici, quindi tutto quanto si è impresso, lungo i secoli, nella cultura e nel "fisico" del territorio. Soggetto del "vivere" insomma è l'uomo.

Sette sono i capitoli della Mostra, in cui si articolano circa 150 immagini e testi, inseriti a doppia faccia in pannelli trasparenti facilmente smontabili e trasportabili. Sette capitoli che racchiudono i mali fondamentali della Sardegna d'oggi, altrettanti "stazioni" di una Via Crucis che si vorrebbe non percorrere più nei prossimi anni.

Il primo, "Malgoverno di un territorio", mostra il progressivo squilibrio negli anni della popolazione sul territorio: le città si accrescono di abitanti e di periferie, l'interno si spopola sempre più: risultato dello sviluppo per "poli", centrato su poche, grandi, industrie petrolchimiche, dagli alti costi di investimento e dalla bassa occupazione. Squilibrato anche lo sviluppo del "terziario".

Il secondo, "Città in crisi", denuncia la mancanza di case (16.400 alloggi solo a Cagliari) e di servizi collettivi. Mancano scuole, posti letto negli ospedali, ambulatori preventivi, cronici, ricoveri per anziani, asili nido, verde pubblico. Denunciate le condizioni di vita nei quartieri, "dormitori" segregati e isolati, la congestione del traffico (a Cagliari 47 mila utenti di auto private, 10 mila dei mezzi pubblici).

"Cagliari non finita" è il titolo del 3° capitolo. Ne risalta un quadro che è il compendio di molte delle incongruenze, delle inefficienze e degli errori commessi in Sardegna. Uno sviluppo determinato dalla speculazione invece che da esigenze di razionalità. Monte Urpinu, risanamento dei quartieri, servizi, fognature, depurazione degli scarichi.

De "I problemi dell'interno" si occupa il 4° capitolo. Zone montane e collinari spopolate, incongrua irrigazione delle zone di pianura, scarso uso delle nuove tecnologie nelle campagne, pastorizia abbandonata dai più giovani per l'isolamento ed il basso reddito, fallimento della "soluzione Ottana", perdita di un'attività economica e di un'alta specializzazione operaia con la crisi mineraria.

Il 5° capitolo si riassume in un solo pannello, che fa da snodo fra la prima e la seconda parte e che ci domanda "Che fare?". I pannelli che seguono tentano una risposta.

La prima, condensata nel capitolo "La ricerca della memoria", è quella del legame stretto e attivo con le tradizioni e con i beni culturali, terreno al quale rivolgere lo sguardo per non disperare e per trarre linfa e indicazioni



di lotta e di lavoro.

La seconda, indicata nei pannelli del 7° capitolo, "Risorsa natura", proviene dalla stessa terra e dalle sue bellezze rasserenanti e ritempranti. Ma la natura è un bene da difendere, anch'essa come le città, dalla speculazione e dalla concezione "barbara" del turismo puramente dissipatore. Inattuati gli studi e i piani sui parchi.

Un posto a parte, nella natura, alle coste. Vi si intitola l'ultimo capitolo, l'ottavo. Qui la denuncia travalica i propositi costruttivi: la situazione è talmente grave che "se non si procede a un drastico ridimensionamento le coste sarde (1.900 chilometri) saranno nient'altro che un unico serpente costruito, senza capo né coda, deserto d'inverno, stracolmo d'estate, estraneo alla popolazione, alla natura della costa, alla cultura sarda e non solo a questa".

Il rapporto macchina fotografica-natura è di solito di due tipi, celebrativo o scandalistico. E fotografare la Sardegna oggi induce necessariamente di imboccare la seconda strada, nulla essendovi più ormai da celebrare. Ma lo scandalismo fotografico dei mezzi di comunicazione anche questo ci ha insegnato: che si può attutire la denuncia e risparmiare i colpevoli facendo dello scandalismo episodico, sensazionalistico. Il merito di questa mostra, invece, ci sembra essere quello dello scandalismo sistematico, ragionato, quieto nel suo porsi esterno, spietato nel suo discorso interno. In tempi di uso stordente dell'immagine a fini distorsivi e fuorvianti, non è un piccolo merito. Una lezione anche per il mondo dello spettacolo.

lavoro, ma facciamo a meno del ruolo del regista. Credo insomma che ormai gli attori abbiano imparato la lezione. Noi siamo favoriti anche dall'organizzazione interna; il nucleo della Compagnia è formato da persone che lavorano insieme da 16 anni, che si scambiano le idee, le discutono. Proviamo uno spettacolo anche per 4 mesi. Se, per esempio, a qualcuno di noi viene offerto un lavoro al di fuori della Compagnia, discutiamo insieme la proposta. Se accetta, il socio apparirà nel cartellone come nostro componente".

- Dicevi prima che il rapporto realizzato con l'ente pubblico è nuovo...

"Sì, ed è un fattore importantissimo. In genere l'ente pubblico funge solo da distributore di un prodotto che viene consumato; le istituzioni si limitano ad elargire poco denaro in maniera cieca; mancano le scuole di teatro, mentre in Italia ci sono 200 compagnie ed un numero doppio di teatri. Sinché andrà avanti così non ci sarà un investimento, non ci sarà produzione, ma solo una politica assistenziale".

"A noi invece accade di gestire un centro

di produzione - Teatro 2 - per conto di un ente pubblico. Qui organizziamo la seconda stagione teatrale cittadina, mentre la prima si svolge al Teatro Regio. La produzione ai produttori, insomma. E senza usare il denaro pubblico, ma rischiando il nostro. Noi siamo convinti che il canone estetico teatrale sia la forma della sua produzione e distribuzione. Ti faccio un esempio: quando è venuta Pina Bausch - e ci tengo a precisare che noi siamo gli unici in Italia ad averla ospitata, e questo perché c'era un rapporto di amicizia e di interesse reciproco - è stato un evento, e non la consumazione di un prodotto di prestigio. Questo è avvenuto perché a gestire c'era chi fa teatro. La Bausch ci ha costretto a rivoluzionare l'ambiente fisico del teatro, e così facendo abbiamo ripercorso insieme la storia della produzione del suo spettacolo. Per questo diciamo che Pina Bausch, a Parma, è anche un nostro prodotto. E questo dovrebbe succedere sempre. Non la ripetizione continua dello spettacolo, ma la sua ricreazione - in ogni luogo in cui viene esportato - per avere ogni volta un prodotto particolare. Ma questo può avvenire solo se si

creano determinate condizioni: non voglio assolutamente dire che noi siamo un modello, ma forse possiamo essere presi ad esempio. L'importante è capire che solo chi produce, chi fa teatro può restituire al momento teatrale la sua funzione."

- Un'ultima domanda: che uso fate del materiale scritto?

"Hai detto bene: materiale. Lo usiamo, lo deformiamo come se fosse plastica..."

Ma è ora di tornare agli altri, pronti a girare un'altra scena per la TV. Mentre stendo l'intervista ripenso agli avvenimenti più importanti delle due stagioni teatrali parmensi: ricordo l'estrema tensione emotiva del pubblico ("l'orgasmo interpretativo", direbbe Dorflès) che assisteva allo spettacolo di Pina Bausch, negli spazi stravolti di Teatro 2; e all'atmosfera ben diversa, quasi fredda, del pubblico venuto al Teatro Regio in occasione dell'esemplare meditazione di Wlodek Pilewielopole.

Ma allora la forma teatrale è veramente la sua forma di produzione e distribuzione...?

★★

STORIA DI SARDEGNA

a fumetti

In tredici volumi, di cui alcuni a colori, gli episodi più significativi della Storia della Sardegna, dalle origini ai giorni nostri, realizzati a fumetti nel più stretto rigore scientifico.

13 volumi rilegati; formato cm. 21,5 x 30,5; pagine 88.
Prezzo del 9° volume già pubblicato L. 10.000;
prezzo attuale di prenotazione dei 13 volumi L. 130.000, pagabili a quote minime mensili di L. 5.000.

STORIA DI SARDEGNA

a fumetti

Atzeni - Murgia

*Crisi e lotte interne
della feudalità sarda:*

- Sigismondo Arquer

- La congiura di Camarassa



Editrice Altair - Via Dante, 77
09100 Cagliari - Tel. 070/487979