

[Titolo](#) || Quei tre mostri sepolti nella tana
[Autore](#) || Franco Quadri
[Pubblicato](#) || «la Repubblica», 27 ottobre 1988
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

QUEI TRE MOSTRI SEPOLTI NELLA TANA.

di Franco Quadri

Roma. Nel giro di due anni, il fantasma di Franz Kafka è tornato ad alitare sul teatro. Dopo il decollo con la biografia immaginaria che allestì Wilson a Berlino nella primavera '87, potrei citare tra gli esempi *La metamorfosi* di Berkoff con Polanski, e l'ellittica rielaborazione del *Castello* di Isabelle Pousseur, vista ad Avignone: altrettanti adattamenti in cui brani dello scrittore ceco sono stati tradotti dall'area della parola scritta (e detta) all'area del gesto. "Tutta l'opera di Kafka rappresenta un codice di gesti", diceva del resto Benjamin, e lo si notava un mese fa a Lisbona quando venne presentato in portoghese *Di notte*, secondo capitolo di una trilogia Kafkiana di Giorgio Barberio Corsetti; ed eccone ora in scena a Roma la prima stazione, *Descrizione di una battaglia* dopo il debutto di Polverigi.

Anche questa vuole essere una riprova che la scena è per eccellenza il luogo dove l'azione descritta può vivere. Anche qui sono analizzati, mescolati e rappresentati tre racconti, con mozziconi attinti ai *Diari* o ai *Frammenti* a versarvi umore. È l'autore stesso il soggetto di questo discorso, che si colora di risvolti animaleschi? In scena in prima persona il regista se ne riappropria. È lui stesso, assieme a due compagni vestiti impeccabilmente a loro volta in nero, a dire *La tana*, o meglio a vivere il racconto con esaltazione e paura, con pudore ironico e il selvatico attaccamento per il rifugio che da personaggio s'è costruito e di cui teme la distruzione da parte di nemici forse immaginari ma immanenti; e allo stesso tempo di questo riparo si fa un elemento di protezione, uno scudo illusorio dietro a cui nascondersi, una scusante per non uscire a battersi. *Contro* chi e perché dovrebbe farlo? Le motivazioni impallidiscono nella casualità dello scontro risibile espresso nel racconto *Descrizione di una battaglia*, dove un gioco di parole dissimula il tormento fisico della diversità, ma tra comici incidenti può arrivare a configurarsi anche la minaccia di omicidio. Tale pericolo può invero realizzarsi anche nella tana, all'interno della famiglia come nella *Condanna*; lì l'accento cade sul rapporto di discendenza, visto come innaturale radice di ogni travaglio: l'immagine del padre si leva infatti a simbolo dell'autorità, di un custode dell'ordine capace di costringere chi lo violi a rendergli anche la vita che lui stesso gli aveva dato. L'esistenza è da consumare invece nell'ovatta di quel nido, in solitudine tesa, aspettando l'attacco. Chi descrive quest'ossessione cosmica ha connotati animali e sentire umano, come il Gregor Samsa della *Metamorfosi*. È un mutante come lui, un uomo, una talpa? L'invenzione felice dello spettacolo è nel non rispondere a questa domanda. Il protagonista è uno e trino, si compone di tre figure fisiche capaci di porsi in conflitto ma incapaci di fare a meno l'una dell'altra, come il paguro bernardo e l'attinia, unite in rapporto simbiotico, creature sandwich abnormi per il numero e la lunghezza degli arti, che esaltano la deformità e riassumono il malessere di certe figure kafkiane. Ma il continuo rigenerarsi riporterà il terzetto a dividersi in esseri forzati agli stessi gesti, e dal loro frammentarsi o dal cercare vicendevolmente di opporsi nascerà una trama di cadute e di reciproci rifiuti, anche se il nemico è al difuori: il terrore nasce dalle parole, dai suoni, dalle ombre gigantesche che gravano sulle tre povere indefinibili forme esposte e ne condizionano i gesti.

La tana, complemento necessario del personaggio scisso, è un muro, quindi la base della casa umana. Immagine plastica di solidità, si dimostra però fragile come il suo proteiforme abitatore: è parlato e a poco a poco si sgretola, esponendo i cunicoli della vita sotterranea dove i tre possono sparire; gira poi su se stesso, si apre come un armadio, rivela gli scomparti per arrampicarsi e nascondersi superando nella distensione la gravità e cancellando le dimensioni secondo le abitudini dinamiche della compagnia. La parete ha la stessa misura del boccascena e al principio (e alla fine) lo chiude, coi personaggi su in cima, riproducendo la prima immagine *dell'Oresteia* di Peter Stein; sintetizza quindi in sé l'immagine del palcoscenico, con una simbologia varie volte praticata da Remondi e Caporossi. Per il regista (riunito ai suoi attori) rappresenta il teatro che si conferma soggetto dello spettacolo, oggetto di odio amore, come lo era per Kafka il tormento della scrittura, identificabile con la tana in cui viene condensata la realtà per sottrarvisi.

Allora è logico che del teatro e del lavoro funambolico sul corpo esercitato con fantastica libertà d'invenzione negli ultimi spettacoli di Barberio Corsetti, magari arrivando a simulare la moltiplicazione delle immagini attraverso il video in *Camera astratta*, germinino e esplodano le gag: sono le parole a scatenare meccanicamente la fisicità delle reazioni, con una tale immediatezza tra causa e effetto da farla a volte sembrare meccanica. La sottolineatura comica risponde perfettamente allo spirito dell'autore, e riesce sorprendente per le consuetudini italiane l'attitudine a delineare il dramma mediante la leggerezza di continue trovate, modulate spesso dagli interpreti grazie a mosse da musical, con l'accompagnamento del trio dei suonatori in sala. A conferire il senso di un incubo senza uscita contribuisce l'ineluttabilità senza mai respiro di pause della successione fra la vocalità e i "numeri" perlopiù acrobatici. L'una e gli altri non possono essere distinti negli interpreti; non importa agli effetti della resa se rivelano qualche timidezza nell'enunciazione i due perfetti esecutori: Benedetto Fanna con l'espressività cinematografica del suo volto da clown e Giovanna Nazzaro, con l'ambiguità del suo travestimento maschile. A loro fa da padre, non solo nella metafora del racconto, di cui è l'elemento portante, Giorgio Barberio Corsetti, sinuoso nei movimenti e vibrante nello scandire ritmicamente le battute, sempre attento a cercare altri occhi spauriti in cui fissare i propri: è lo spettatore il vero specchio per l'angoscia della sua umanità perseguitata. Al Centro Teatro Ateneo di Roma.

premetratro □ "Descrizione di una battaglia" da Kafka

Quei tre mostri sepolti nella tana

E fuori il nemico attacca...

di FRANCO GIARDI

NEL CERCO di due anni, il fantasma di Franz Kafka è tornato ad affiorare sul teatro. Dopo il debutto, ormai consolidato, ad alcuni in cui i testi dello scrittore ceco vengono tradotti nell'area della parola scritta (e detti) all'area del gesto.

Questa opera di Kafka rappresenta un codice di gesto, di senso del testo Walter Benjamin, e lo si ritrova un mese fa a Lattuada quando viene presentato in portoghese *Di notte*, secondo capitolo di una trilogia Kafkiana di Giorgio Barberio Corsetti, ed eccolo ora in scena a Roma la prima stagione, *Descrizione di una Battaglia*, dopo il debutto estivo di Polverigi.

Anche questa vuole essere una rivista che la scena è per se stessa, il luogo dove l'azione è descritta più vivere. Anche qui sono analizzati, mescolati e rappresentati tre racconti, con motivazioni attinte ai *Diari* o ai *Frammenti* a versarvi amore. È l'autore stesso il soggetto di questo discorso, che si colora di rivolti animaleschi? In scena in prima persona il regista se ne riappropria.

È lui stesso, assieme a due compagni vestiti impeccabilmente a loro volta in nero, a dire *La tana*, o meglio a vivere il racconto con esaltazione e paura, con pudore ironico e il selvatico

arricchimento per il rifugio che il personaggio è costruito e di cui teme la distruzione da parte di semici forse immaginari ma immani, e allo stesso tempo di questo riparo si fa un elemento di protezione, uno scudo illusorio dietro a cui nascondersi, una scusa per non uscire a battersi.

Contro chi e perché dovrebbe farlo? Le motivazioni impallidiscono nella casualità dello scontro risibile espresso nel racconto *Descrizione di una battaglia*, dove un gioco di parole dissimula il tormento fisico della diversità, ma tra comici incidenti può arrivare a configurarsi anche la minaccia di omicidio. Tale pericolo può invece realizzarsi anche nella tana, all'interno della famiglia come nella *Condanna*; l'accento cade sul rapporto di discendenza, visto come innaturale radice di ogni travaglio: l'immagine del padre si leva infatti a simbolo dell'autorità, di un custode dell'ordine capace di costringere chi lo violi a rendergli anche la vita che lui stesso gli aveva dato.

L'esistenza è da consumare invece nell'ovatta di quel nido, in solitudine tesa, aspettando l'attacco.

Chi descrive quest'ossessione cosmica ha connotati ani-

mal e sentire umano, come il Gregor Samsa della *Metamorfosi*. È un mutante come lui, un uomo, una talpa? L'invenzione felice dello spettacolo è nel non rispondere a questa domanda. Il protagonista è uno e trino, si compone di tre figure fisiche capaci di porsi in conflitto ma incapaci di fare a meno l'una dell'altra come il paguro bernardo e l'attinia, unite in rapporto simbiotico, creature sandwich sbornori per il numero e la lunghezza degli arti, che esaltano la deformità e riassumono il malessere di certe figure Kafkiane.

Ma il continuo rigenerarsi riporterà il terzo a dividersi in esseri forzati agli stessi gesti, e dal loro frammentarsi o dal cercare vicendevolmente di opporsi nascerà una trama di cadute e di reciproci rifiuti, anche se il nemico è al di fuori: il terrore nasce dalle parole, dai suoni, dalle ombre gigantesche che gravano sulle tre povere indefinibili forme esposte e ne condizionano i gesti.

La tana, complemento necessario del personaggio scisso, è un muro, quindi la base della casa umana. Immagine plastica di solidità, si dimostra però fragile come il suo proleiforme abitatore: è parlato e a poco a poco si sgretola, esponendo i cunicoli



□ la Repubblica giovedì 27 ottobre 1988

Il racconto del grande scrittore cecoslovacco messo in scena da Giorgio Barberio Corsetti

«Descrizione di una battaglia» di Giorgio Barberio Corsetti; sotto: i *Traveling Wilburys*

taliche l'attitudine a delineare il dramma mediante la leggerezza e le mosse da musical, con l'accompagnamento del trio dei suonatori in sala.

A conferire il senso di un incubo senza uscita contribuisce l'ineluttabilità senza mai respiro di pause della successione fra la velocità e i «numeri» perlopiù acrobatici. L'una e gli altri non possono essere distinti negli interpreti; non importa agli effetti della resa se rivelano qualche timidezza nell'enunciazione e due perfetti esecutori: Benedetto Fanna con l'espressività cinematografica del suo volto da clown e Giovanna Nazzaro, con l'ambiguità del suo travestimento maschile.

Il vero specchio è lo spettatore

A loro fa da padre, non solo nella metafora del racconto, di cui è l'elemento portante, Giorgio Barberio Corsetti, sinuoso nei movimenti e vibrante nello scandire ritmicamente le battute, sempre attento a cercare altri occhi spauriti in cui fissare i propri: è lo spettatore il vero specchio per l'angoscia della sua umanità perseguitata.

□ al Centro Teatro Ateneo di Roma

della vita sotterranea dove i tre possono sparire; gira poi su se stesso, si apre come un armadio, rivela gli scomparsi per arrampicarsi e nascondersi.

La parete ha la stessa misura del boccascena e al principio (e alla fine) lo chiude, coi personaggi su in cima, riproducendo la prima immagine dell'*Orestea* di Peter Stein; simmetizza quindi in sé l'immagine del palcoscenico, con una simbologia varie volte praticata da Remondi e Caporossi. Per il regista (riunito ai suoi attori) rappresenta il teatro,

oggetto di odio e amore, come lo era per Kafka il tormento della scrittura, in cui viene condensata la realtà per sottrarsi.

Allora è logico che del teatro e del lavoro funambolico sul corpo esercitato con fantastica libertà d'invenzione negli ultimi spettacoli di Barberio Corsetti, germinino e esplodano le gag: sono le parole a scatenare meccanicamente la fisicità delle reazioni. La sottolineatura comica risponde perfettamente allo spirito dell'autore, e riesce sorprendente per le consuetudini i-

E' uscito "Handle with care" 30 anni di rock in un unico disco



Alcuni anni fa circolava un album, firmato da tali Masqued Marauders, che veniva accreditato ad un supergruppo che raccoglieva per la prima volta alcune delle più grandi star della musica rock, sotto mentite spoglie. Solo molti anni dopo si è definitivamente scoperto che in realtà quel supergruppo non era mai esistito, ma oggi quel piccolo sogno di molti rock fans è diventato realtà ed il progetto porta il nome di *Traveling Wilburys*. In teoria i cinque fratelli Wilburys, Ous, Lucky, Charlie T. Jr., Nelson e Lefty, non hanno nulla a che vedere con la storia del rock; ma sotto gli pseudonimi si nascondono nemmeno che Bob Dylan, George Harrison, Tom Petty, Roy Orbison e Jeff Lynne, come a dire trent'anni di storia del rock messi insieme per un unico, curioso progetto. L'album si intitola *Handle*

With Care, (Maneggiare con cura) ed attraversa il rock n'roll con leggerezza ed un pizzico di ironia, giocando con il mito che circonda i personaggi che partecipano al progetto ed al tempo stesso producendo musica visibilmente "firmata".

La accorta produzione di Harrison e Lynne non fa nulla per celare le rughe degli anni che visibilmente sono trascorsi un po' per tutti. Tutt'altro che notosi, anche se privi di novità i *Traveling Wilburys*, famosissimi esordienti, dimostrano in dieci brani di avere ancora abbastanza vitalità ed energia per affrontare anche il prossimo decennio. Dylan, Harrison, Lynne, Petty, e il "vecchio padre" Roy Orbison hanno dato vita ad un disco che forse ricorderemo come il più riuscito "scherzo" della storia del rock. (e.a.)

Ad Ithaca, si proiettava il "Cristo" di Scorsese Per protesta sbatte il camion contro un cinema negli Usa

ITHACA — E' senza fine la vicenda di "L'ultima tentazione di Cristo" il film di Martin Scorsese che continua a provocare proteste quasi ovunque sia in programmazione.

Ieri la protesta ha assunto forme ancor più originali: un camionista quarantenne di Ithaca, una cittadina nello stato di New York, ha praticamente distrutto il suo autocarro, andando contro un cinema nel quale si proiettava il film di Scorsese.

Il novello kamikaze alla guida del camion, evidentemente fa parte di uno di quei gruppi tradizionalisti cristiani, estremisti, che si sono dati appuntamento in tutto il mondo per manifestare contro Scorsese e il suo "Cristo".

Dopo l'azione dimostrativa dalla quale è uscito relativamente indenne, se si pensa che dallo scontro fra camion e cinematografo ha riportato soltanto leggere ferite al petto, Stanley Watin si è costituito alla polizia ed è stato arrestato per atti di vandalismo.

Aveva 83 anni, fu stretto collaboratore di Disney E' morto ieri Eric Larson creatore di "Biancaneve"

LOS ANGELES — E' morto ieri a Los Angeles Eric Larson. Il suo nome è molto noto negli ambienti artistici, e per il grande pubblico basterà dire che egli era uno dei più stretti collaboratori di Walt Disney. Con lui Larson creò alcuni dei più celebri capolavori della casa di produzione: "Pinochietto", tanto per fare un esempio, oppure "Biancaneve e i sette nani".

Aveva ottantatré anni, e per più di mezzo secolo è rimasto legato al cinema di animazione.

Walt Disney lo considerava parte del gruppo del "nuove saggi", come chiamava con affetto e riconoscenza il piccolo drappello di artisti che costituiva il nucleo centrale della creatività della sua casa di produzione.

Larson infatti collaborò fin dal primo filmato a cartoni animati della Disney, e poi a "Cenerentola", a "Alice nel paese delle meraviglie", a "Pinocchio", ai "Tre cavalieri", fino alle più recenti "La bella addormentata" e "Il libro della giungla".

FCASBP

GUARDATELA MENO, MA GUARDATELA MEGLIO.

NETWORK STEREO "ALDINEZ" E VOCE REGISTRATA IN 4

PIONEER

IL FUTURO DEL SUONO E DELL'IMMAGINE