

[Titolo](#) || Un crollo nervoso con l'Apocalisse alle porte

[Autore](#) || Siro Ferrone

[Pubblicato](#) || «l'Unità», 8 maggio 1980

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Un crollo nervoso con l'Apocalisse alle porte

di Siro Ferrone

Il paesaggio di *Crollo nervoso*, ultimo spettacolo del Carrozzone (alias Magazzini Criminali), inserito nel cartellone della XII Rassegna dei teatri stabili, è un paesaggio di trionfi e di rovine. Si guarda cioè come il foro dell'impero romano: resti isolati, frammenti di gloria e di distruzione di un altro impero, nostro contemporaneo. Si vedono le sdraie di una spiaggia di Mogadiscio, la sala dell'aeroporto di Los Angeles, i giornali in una camera d'albergo, a Saigon o a Palermo. Luoghi lontanissimi di un territorio unico per lingua, per religione e per destino. La lingua è il rock (più o meno duro) e il suo dialetto derivato un insulso parlare ellittico di origine anglosassone; la religione è l'elettronica con i totem radiofonici televisivi e spaziali; il suo destino oscilla tra il godimento del progresso e la disperazione per l'Apocalisse.

*Crollo nervoso* è quindi una sintesi di spazi e di luoghi, e contemporaneamente un agglomerato linguistico e formale. Il gruppo del Carrozzone non vi rappresenta una situazione, ma tenta di viverla in senso teatrale. Ed è la situazione, condotta al 'limite di rottura', di alcuni cittadini che vivono, un po' con piacere e un po' con angoscia, all'interno dell'ombelico dell'impero elettronico. I quattro lati della scena sono tappezzati di avvolgibili in plastica (camera di albergo? riferimento a un film poliziesco? sala d'aspetto di aeroporto? con infinite suggestioni possibili), un televisore fuori scena e uno sul palcoscenico trasmettono un nastro video a colori, segnalando appunto i riferimenti alle località del globo, fornendo l'elenco dei fusi orari. Sul teatro si svolgono scene multiple, che ripetono spezzoni di gesti e di conversazione: la coazione a ripetere e altri tradizionali stilemi della retorica schizoide si sgranano con frequenti soluzioni di continuità. Frammentato, il "discorso" teatrale espelle via via fossili del parlato e del gesto, ritrovando il senso della continuità nella colonna sonora che unifica piacevolmente in un concerto di vaste proporzioni, le volute sgrammaticature e gli inceppi del recitato.

Ci sono i segmenti della micro struttura quotidiana (un pilota detta l'attacco aereo, il conto alla rovescia si ferma a 1, un invito che si blocca, un orologio sempre controllato, una partita di surf che si programma e non si fa mai), tutti isolati, ciascuno per conto proprio, alla deriva, in attesa dello schianto nervoso e tecnologico che scatenerà l'Apocalisse. Ma ci sono poi le ricomposizioni dello spettacolo: i colori chiari, i gesti ritmati sul rock, la nevrosi che si rispecchia in un controcanto da melodramma futuribile.

Si diceva che il Carrozzone celebra un trionfo e un'Apocalisse. Ed è il trionfo della tecnica, dei mass-media, il piacere di un'alienazione che funziona in modo esatto come una partita di *Guerre stellari* al flipper: ed è anche l'angoscia di chi conosce la precarietà di un benessere più patito che goduto, quello che si nasconde minaccioso dietro una delle ultime immagini del televisore: un elicottero USA che saluta l'ammiraglio dell'Apollo 11, mentre esplodono come una bomba i suoni, mentre un pilota civile vola all'attacco, e mentre viene segnalato ad Irene che "tutto si sta svolgendo nel migliore dei modi possibili".

Fra trionfo e Apocalisse, Marion d'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Pierluigi Tazzi, Julia Anzilotti, Grazia Roman, Mario Carlà, hanno condotto in porto uno spettacolo godibilissimo, goduto da un pubblico partecipe.

In uno stato di abbandono un rilevante patrimonio storico

# In rovina l'archivio «Luce»

Milioni di metri di pellicola e centinaia di migliaia di fotografie rischiano di andare perduti SOS dei sindacati — Oggi scioperano per il contratto i lavoratori delle troupe cinematografiche

ROMA — La crisi delle aziende pubbliche e lo sciopero dei lavoratori delle troupe (oggi si fermano per tutta la giornata) riaprono il fronte delle vertenze sul versante cinema.

Procediamo con ordine e cominciamo con il Gruppo cinematografico pubblico. Ieri, i sindacati dello Spettacolo (F.I.S.) e il consiglio d'azienda dell'Istituto Luce hanno lanciato un altro SOS sullo stato di paralisi progressiva delle tre aziende (Cinecittà, Italmontaggio e lo stesso «Luce»). Da mesi e mesi si attende, infatti, che il governo dia una parola definitiva sui vari progetti elaborati dai partiti e dallo stesso sindacato in modo da rilanciare l'intero settore.

In più dall'Istituto Luce giunge un vero e proprio grido d'allarme sulla situazione di completo abbandono in cui versa l'Archivio cinematografico. In poche parole, se non si interviene immediatamente milioni di metri di pellicola rischiano di andare irrimediabilmente perduti. Gran parte del materiale, un patrimonio storico e culturale, è montato su supporti infiammabili e depositato in ambienti scarsamente idonei, esposti cioè all'umidità. La riconversione su pellicola non infiammabile procede a rilento, a causa della scarsità di personale.

Più grave ancora è lo stato dell'Archivio fotografico: su 500 mila fotografie, circa 30 mila sono senza negativo e quindi andrebbero riprodotte. Le foto, inoltre, sono collocate in vecchi scantinati dove gocciola acqua e prosperano i topi. Inoltre, l'attività cinematografica dell'Istituto è ormai ridotta all'osso. Lo scorso anno (1978) il diritto di informazione del sindacato sugli investimenti, l'organizzazione del lavoro (sulla formazione delle troupe, i produttori hanno fatto sempre il bello e cattivo tempo): contrazione delle ore di straordinario.

Tra i lavoratori serpeggia un forte malcontento: allo stesso sindacato si chiedono azioni in lotta per il rinnovo del contratto. Le trattative sono state avviate un paio di mesi fa; poi sono state interrotte. I produttori, o almeno la parte

più intransigente di essi, vale a dire quelli che non hanno attualmente o a breve scadenze film in lavorazione, sono disposti a cedere sulla parte salariale, mentre oppongono un netto rifiuto su alcuni punti che il sindacato ritiene qualificanti.

Vale a dire: estensione del contratto anche a coloro che lavorano nel settore dei cortometraggi (rapporti regolati da una vecchia normativa del 1968); il diritto di informazione del sindacato sugli investimenti; l'organizzazione del lavoro (sulla formazione delle troupe, i produttori hanno fatto sempre il bello e cattivo tempo); contrazione delle ore di straordinario.

Tra i lavoratori serpeggia un forte malcontento: allo stesso sindacato si chiedono azioni in lotta per il rinnovo del contratto. Le trattative sono state avviate un paio di mesi fa; poi sono state interrotte. I produttori, o almeno la parte

più intransigente di essi, vale a dire quelli che non hanno attualmente o a breve scadenze film in lavorazione, sono disposti a cedere sulla parte salariale, mentre oppongono un netto rifiuto su alcuni punti che il sindacato ritiene qualificanti.

Vale a dire: estensione del contratto anche a coloro che lavorano nel settore dei cortometraggi (rapporti regolati da una vecchia normativa del 1968); il diritto di informazione del sindacato sugli investimenti; l'organizzazione del lavoro (sulla formazione delle troupe, i produttori hanno fatto sempre il bello e cattivo tempo); contrazione delle ore di straordinario.

Tra i lavoratori serpeggia un forte malcontento: allo stesso sindacato si chiedono azioni in lotta per il rinnovo del contratto. Le trattative sono state avviate un paio di mesi fa; poi sono state interrotte. I produttori, o almeno la parte

Tra cinema e poesia può nascere un rapporto nuovo e proficuo

# E il poeta afferrò la cinepresa



Un'inquadratura del film «L'età breve» di Piersanti

ROMA — I poeti stanno alzando la voce. È tornata la stagione della poesia, è il momento propizio per chi usa come armi le parole grevi di significato dei versi, mentre altre arti — anche più giovani — come il cinema, soffrono mille mali. Fra i tanti, la mancanza di idee. Ed ecco i poeti a convegno, per vedere se dell'immagine si può far poesia, della poesia cinema.

Le premonizioni di Pasolini, il suo «cinema di poesia», forse non compreso, non abbastanza discusso al tempo, tornano ora nell'accogliarsi verbale degli esperti d'oggi del poeta, che si sono trovati al Filmstudio di Roma, sotto l'egida dell'Università di Urbino, con questo osso da spolare.

«Cinema e poesia», un tema introdotto dalla proiezione del film (traduzione) di un poeta (traduzione), Umberto Piersanti.

«Un film girato nel '70 sulla «creazione dei ricordi» di una generazione giovane negli anni sessanta: una vita, vista nel momento magico e poetico («L'età breve» che dà il titolo al film) della gioventù, e nelle delusioni di poi, che nascono sempre a contrasto dell'illusione di una stagione vissuta tra miti e fantasie intellettuali. Un film costruito come un gioco di costruzioni, un mazzo di carte che si possono mischiare perché restano sempre valide le analogie che collegano i diversi momenti.

Questo intento, questo assunto cinematografico e poetico di Piersanti, che ritiene si possa far poesia con l'immagine anziché con la parola, o con l'una e l'altra insieme, a pari dignità.

Non sono tutti d'accordo: trascorse le prime ore di dibattito, porra che Fabio Doplicher, Filippo Bertini ed altri ancora avessero raggiunto il traguardo nel dichiarare che cinema e poesia non sono compatibili. La poesia, questa «maschera difronte che non si può indossare», come l'ha definita Doplicher, «da un lato parola (e più vicina al «creare pensando» degli esseri umani), e dall'

si traduce in film, ma è l'immagine a dover essere usata con la stessa carica della parola scritta. Un cinema che non è cinema in senso tradizionale, se i film fin qui visti seguono la logica letteraria del racconto e non del poeta. La trama non sarà più da ricercare nelle sequenze temporali e casuali, ma in quello stesso filo logico che dà spessore ad una raccolta di versi.

Il punto debole è la difficoltà di molti — caso mai — ad avvicinarsi alla poesia, o ancora più alle «raccolte poetiche»: una cosa è leggere «Merigiane pallide e assottolite» di Montale, un'altra addentrarsi nell'insieme di «Ossi di seppia».

L'Italia poi, si diceva nel convegno, non è terra ospitale per questi tentativi: Marguerite Duras, plaudita regista francese, non incontra la stessa disponibilità da noi. E insieme del cinema francese (come non collocarci d'imperio «Jules e Jim» secondo Truffaut?) è più portato del nostro a provare questa strada (fatte le debite eccezioni, ben più che autorevoli, come la «narrazione lirica» di Pasolini in Uccellacci e uccellini). Ma i tempi mutano: negli anni '40 si credeva che il cinema fosse la più realistica di tutte le arti, ora si insiste sulla sua valenza onirica, sulla «fantasmatica» del cinema. Se è un sogno, anche la nozione temporale può venire violata, e questo mezzo per immagini, che non vanta una tradizione ed una lingua poetica precedenti (al contrario di quella millenaria della scrittura) può venire «inventato» per la seconda volta. Un linguaggio — suggeriva Guallierio De Santi — da costruirsi intorno a singoli elementi: i barbagli, le illuminazioni, gli scarti e i contrasti di bianco e nero. Perché non si è mai fatto prima? Il cinema di poesia era una pervertimento, un elemento «antagonista» in un luogo dell'immaginario creato per esporre altri valori? Aspettiamo a dare risposte; attendiamo che la cinepresa si sollevi alla penna nella mano dei poeti.

Silvia Garambois

# Un Mozart barocco per l'imperatore

Nostro servizio

NAPOLI — A circa due secoli di distanza dalla prima rappresentazione, ancora oggi il giudizio sull'ultima opera di Mozart, *La clemenza di Tito*, trova divisa la critica, nonché l'immense falange dei sostenitori del compositore, pronti a giurare in blocco in ogni altra occasione, sull'infalibilità del suo genio musicale. Nel complesso, però, parecchia strada è stata fatta rispetto alle posizioni decisamente negative assunte dalla critica ottocentesca nei confronti dell'opera. Il radicalismo romantico e il richiamarsi esclusivo, senza mezzi termini, al sentimento, erano alla radice d'una concezione estetica d'una visione del mondo che non potevano certo collimare con

l'olimpico distacco mozartiano con quel suo porsi al di sopra d'ogni conflittualità passionale, aspetti, questi, che in un'opera come *La clemenza di Tito*, sembrano attingere vette supreme.

Tale dominio, tale superamento d'ogni dissidio, d'ogni attrito nella dialettica del dramma, non potevano essere condivisi dalla cultura romantica, ma giacché piuttosto come una carezza di vitalità, un vuoto irrimediabile, in una parola il tentativo fallito da parte di Mozart di darci, al termine della sua vita, un'opera tragica la quale fosse ben degna di figurare accanto a capolavori come *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il flauto magico*.

Partito da un soggetto che si deve a Pietro Metastasio,

Mozart compone un'opera che all'epoca, 1791, appartiene già al passato, ad un gusto superato. Ci troviamo, infatti, di fronte ad una vicenda tipica dell'opera barocca che aveva fatto appunto il suo apogeo. I personaggi del dramma non sono che vuote apparenze, primo tra tutti il protagonista, l'imperatore Tito, drammaticamente inaffidabile, per non dire inesistente. Eppure, nuovamente la medaglia presenta il suo rovescio. Questo cumulo di astrazioni, d'incongruenze, che formano il tessuto dell'opera costellano per Mozart una specie di materia inerte, disponibile per qualsiasi soluzione.

Se da una parte la vicenda, l'inconsistenza del libretto, non suggeriscono soluzioni drammatiche d'apprezzabile rilievo, tutto ciò permette al musicista di evitare ogni compromissione, di stabilire rispetto al testo poetico una insondabile distanza, di muoversi a suo piacimento in uno spazio rarefatto per collocarvi i suoi personaggi favolosi e incredibili, eppure affascinanti, come nella misteriosa e impietosa immobilità d'un bassorilievo. In questa misura difficile, quanto mai ardua, *La clemenza di Tito* ci sembra che acquisti il suo vero senso: quello d'un'opera che anticipa un momento singolare della cultura alle soglie del romanticismo: il neoclassicismo.

Il merito maggiore dei risultati positivi che nel complesso sono stati raggiunti, va attribuito al direttore Ulrich Weder, limpidissimo coordinatore dell'esecuzione;

misuratissima e scandita con pieno discernimento stilistico, la regia di Federik Mirdita. Egualmente consapevole delle peculiarità dello spettacolo Giulio Coltellucci, autore dei bozzetti e dei figurini. Puntualissimo il coro diretto da Giacomo Maggiore. Tra i cantanti si è particolarmente distinta Alexandrina Miltseva, impeccabile nelle vesti di Sesto. Stilisticamente pregevole il tenore Werner Hollweg, nelle vesti del protagonista Esiti meno brillanti sono stati raggiunti da Celestina Casapetra (Vitellia) e da Wilma Vernocchi (Servilia). Maria Casula ha interpretato il personaggio di «Anno». Bravo Joshua Hecht, nei panni di «Publio».

Sandro Rossi



Melodramma rock alla rassegna degli Stabili

# Un crollo nervoso con l'Apocalisse alle porte

Nostro servizio

FIRENZE — Il paesaggio di *Crolo nervoso*, ultimo spettacolo del Carrozone di Firenze (alias «Magazzini Criminali prod»), inserito nel cartellone della XIII Rassegna dei Teatri Stabili, è un paesaggio di trionfi e di rovine. Si guarda cioè come il foro dell'impero romano resti «solati, frammenti di gloria e di disonore», in un altro impero, nostro contemporaneo. Si vedono le sdraie di una spiaggia di Mogadiscio, la sala dell'aeroporto di Los Angeles, i giornali in una camera di albergo, a Saigon o a Palermo. Luoghi lontanissimi di un territorio unico per lingua, per religione e per destino. La lingua è il rock (più o meno duro) e il suo dialetto derivato è un insulso parlare ellittico di origine anglosassone: la religione è l'elettronica con i totem radiofonici televisivi e spaziali: il suo destino oscilla tra il godimento del progresso e la disperazione per l'Apocalisse.

*Crolo nervoso* è quindi una sintesi di spazi e di luoghi, e contemporaneamente un agglomerato linguistico e formale. Il gruppo del «carrozone» non vi rappresenta una situazione, condotta al limite di rottura, di alcuni

cittadini che vivono, un po' con piacere e un po' con angoscia, all'interno dell'ombelico dell'Apocalisse. Ma ci sono poi le ricomposizioni dello spettacolo: i colori chiari, i gesti ritmati sul rock, la nevrosi che si ripropongono in un controcanto melodrammatico futuribile.

Si diceva che il Carrozone celebra un trionfo e un'Apocalisse. Ed è il trionfo della tecnica, dei mass-media, il piacere di un'alienazione che funziona in modo esatto come una partita di «guerre stellari» al flipper: ed è anche l'angoscia di chi conosce la precarietà di un benessere più patito che goduto, quello che si nasconde minaccioso dietro una delle immagini ultime del televisore: un elicottero USA che saluta l'ammiraglio dell'Apollo II, mentre esplodono come una bomba i suoni, mentre un pilota civile vola all'attacco, e mentre viene segnalato ad Irene che «tutto si sta svolgendo nel migliore dei modi possibili».

Fra trionfo e Apocalisse, Marion d'Ambrigo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Pierluigi Tezzi, Julia Anzillotti, Grazia Romano, Carlo Carrà, hanno condotto in porto uno spettacolo godibilissimo, goduto da un pubblico partecipe.

Siro Ferrone



# "Meno benzina e qualche telefonata in più."

# Un Cantagiò piccolo piccolo

Il Cantagiò, la «carovana dei cantanti» che Ezio Radaceli inventò negli anni Sessanta, è stata rilevata quest'anno dall'organizzazione di Vittorio Salvetti (patron del Festivalbar di Verona) e verrà riproposta quest'estate, sia pure in formato ridotto. L'idea del Cantagiò nasceva a suo tempo come una specie di alternativa a Sanremo, con una straziante d'occhio al pubblico dei giovani che potevano per la prima volta votare i propri beniamini, in barba (vuole la leggenda) al «matassa» sanremese. Si voleva così per i paesani e le piazze d'Italia i complessi del beat casareccio, le voci nuove e meno nuove, col seguito di giornalisti, fotografi e umanità varia.

Il Cantagiò di Salvetti durerà soltanto sei giorni (dal 6 al 12 giugno), partirà a Napoli e si concluderà a Milano (da San Gennaro a San Siro, dice il sottotitolo): un tour de force di 1820 date non sarebbe oggi infatti

proponibile rispetto ai tempi ed ai modi attuali della promozione discografica, il Cantagiò toccherà quindi solo le grandi città.

Nel corso di una conferenza stampa Vittorio Salvetti ha anche annunciato un'altra iniziativa, prima del Festivalbar di settembre: si chiama Discoverde (collegato a 300 radio e 100 tivvù private) e dovrebbe lanciare alcuni nomi nuovi della leggera, tra una rosa di 25 partecipanti. Le eliminatorie si svolgono a ChioGGia (il 30 e il 31 maggio), i sei finalisti prenderanno parte al Cantagiò.

Da segnalare infine l'annunciata tregua tra Salvetti e Gianni Ravera (da alcuni anni in ballottaggio per il Festival di Sanremo): Ravera ha infatti affidato all'organizzazione di Salvetti la diffusione promozionale del juke box, delle canzoni del festival di 8 Vincent e della Gondola d'Oro.

Così dice Mario Molinari, consigliere delegato della Lomac, una società che è distributrice esclusiva di calcolatori per la gestione di dati aziendali. E alla Lomac usano molto il telefono per l'assistenza ai loro clienti. Infatti, soprattutto con il telefono fanno consulenza per la programmazione del calcolatore.

Ma perché un'azienda come questa continui a fornire un servizio risparmiando tempo, viaggi e denaro anche grazie al telefono, occorrono investimenti e molto lavoro. Ci vuole uno sforzo di tutti perché la rete telefonica diventi sempre più moderna ed efficiente.

Perché un telefono più moderno serve a tutti. **Il Telefono. La tua voce**