

Jefferson Monticello; a Federico Fellini. Tutto impennato su materiale fotografico e documenti sotto vetro, ne è potuto venir fuori solamente un padiglione noioso, e assurdo per lo spirito della mostra. Nel padiglione americano, per esempio, si può vedere una proiezione gigante di film che rappresenta i più scottanti aspetti negativi e problematici della società americana: problemi razziali, inquinamento della natura, conseguenze drammatiche dell'urbanesimo, ecc. che fa uno strano contrasto con il tono agiografico in particolare del padiglione italiano. Mentre la Spagna, per evitare una competizione di priorità sullo sviluppo dell'America, ha snobbato tutti presentando una decina di quadri stupendi provenienti da Madrid, da Sevilla, da Toledo: El Greco, Zurbaran, Goya, Velasquez, oltre a preziosi oggetti di antiquariato e di artigianato. La nota allegra del padiglione italiano erano le ragazze vestite da Emilio Pucci, qualcosa, che ricordava le hostess della Compagnia aerea Braniff, ma non bastavano, naturalmente, a tirare fuori il padiglione dal senso di serietà pedantesca in cui si era cacciato e che tuttavia non metteva a riparo di dimenticanze vistose, tra l'altro Roberto Rossellini risultava assente nel tabellone riservato al cinema del dopoguerra. Il tentativo dell'ultimo momento di rallegrarlo e di animarlo con interventi di proiezioni simultanee, non si è potuto realizzare per mancanza di fondi, quattrocento dollari, se non erro.

La cultura moderna, oltre che dal cinema, era rappresentata dall'industrial design e da alcune sculture di Manzù, Mastroianni, Consagra, sistemate in modo casuale. Nei diversi padiglioni e in alcuni punti strategici di Hemisfair '68 si

potevano notare sculture europee e americane offerte da musei e collezioni private texane: Picasso, Calder, Lipchitz, Moore, Piene, Soto, Caro, A. Cascella, Chamberlein, Segal, Ceroli, Les Levine, ecc. In arrivo una scultura di acciaio alta 17 piedi, oltre i 5 metri, fatta su speciale commissione da Tony Smith così come ci sarà anche un'opera importante dell'altro Smith, David, l'unico artista dell'esposizione non più in vita. L'iniziativa di far partecipare elementi di scultura a una grande organizzazione fieristica internazionale non è una iniziativa in se stessa da condannare, tutt'altro; resta però il fatto che la strumentalizzazione delle opere, il loro essere impiegate come arredamento e come monumento, tra le luci del Luna Park e gli imponenti edifici di rappresentanza che finiscono per farle apparire stonate, rende quanto meno inutile l'iniziativa.

Nel padiglione « El encanto de un pueblo » si può assistere alla manifestazione artistica più commovente e fragile di Hemisfair '68, offerta dalla Girard Foundation, la più grande collezione di figurine popolaresche di tutte le dimensioni, materie, origini, antiche e moderne. Il collezionista, architetto-designer Alexander H. Girard, di origine fiorentina ora residente a New Mexico, in una proprietà accanto a quella della vecchia e famosa pittrice Georgia O'Keefe, ha raggruppato tali figurine a soggetto, in una cinquantina di vetrine, con una sensibilità sorprendente: diecimila bambole di produzione dell'America latina, per rispondere appunto al tema « el encanto de un pueblo ».

CARLA LONZI

TEATRO

Box-Mao-Box

Il discorso proposto da Albee con questa *pièce* di teatro è certamente più sulle cose che sui personaggi; il *Kammerspiele* riproposto in chiave di struttura con pause lunghe, i silenzi, il modo di rendere assenti e presenti i personaggi nelle azioni, nei gesti, nei pensieri, acquista una serie di

valenze espressive, di allusioni che ne sottolineano la consapevolezza di scelta. Ad Albee non interessa in modo specifico rompere la convenzione; piuttosto interessa il recupero frontale di residui espressivi, di materiali poetici — il *grand guignol*, la commedia da camera, eccetera — con i quali poter comporre nuove convenzioni espressive,

innestate nel vivo della sua ricerca antropologica sulla società americana.

L'attenzione viene così riportata ai dati oggettivi, alla drammatizzazione di concetti sempre più collegati con un certo modo di vedere, emblematicamente, i termini di rappresentazione, e ciò può semmai costituire il limite del teatro di Albee non la struttura prescelta. L'esperimento di Albee linguisticamente ha un fascino tutto particolare. Le azioni muovono parallelamente alle idee, così la polemica aperta, aspra, distruttiva della coppia di professori in *Chi ha paura di Virginia Woolf* non è tanto nella amarezza della situazione ma nel delirio improvviso, nelle smagliature di allegrezza scomposta, nel disordine dei sentimenti. In questo *Box-Mao-Box* le azioni sono indipendenti dalle parole, ma il loro svolgersi concentrico, il loro inserirsi e allontanarsi dai significati emblematici, crea un ordine espressivo, inquietante. Il discorso della ricca signora, misterioso per quel taglio allusivo che non si risolve mai in simbolo, cade nel vuoto di quella tolda di nave come un gelido vento; tanto più gelido per la presenza-assenza del reverendo che, ricettore del monologo, crea l'illusione di un discorso, mentre le attenzioni divergono. Le filastrocche della vecchia domestica servono a chiarificare i moduli — la borghesia, la religione e la plebe dentro i quali si racchiude una situazione, antropologicamente definita. Il presidente Mao Tse-tung è l'elemento dialettico: parla attraverso le sue massime ma non si *forma* con gli altri, resta assente.

Le sue massime costituiscono una risposta indiretta, un modo di utilizzare senza interrompere i discorsi, le abitudini, le distrazioni degli altri. Il dato di fatto è l'esemplarità di una situazione estraniante. Mao è solo per caso il Mao della Rivoluzione cinese; potrebbe essere una qualsiasi altra forza o oppressione, purché rivelatore di un disagio, di una situazione malata.

Box-Mao-Box recupera tutti gli elementi della drammaturgia di Albee, le stesse violenze, le stesse ambiguità, ma, oltre la struttura, le stesse fragilità, gli stessi limiti, di una ricerca legata soprattutto ad una lettura sociologica dei problemi

attuali. Simbolica o no, *la situazione* si esaurisce nella rappresentazione di una America fragile, isolata tendenzialmente in discorsi che non interessano altro che chi li propone — il monologo della ricca signora come il piagnisteo in versi della vecchia domestica. La consolazione della religione, dice Albee, ciascuno la intende nel modo che vuole. Resta questa requisitoria di Mao che sparge su ciascuno la sua implacabile dialettica, senza attuare un discorso comunicante. Mao parla, scende in platea, si muove discretamente con il suo sorridere ambiguo, ma in realtà ciò che lui dice, è *il detto*, e la sua è, per una contraddizione di termini, una dialettica chiusa.

La regia di Alan Schneider ha soprattutto posto in luce la chiarezza di una situazione, amalgamando in un piano unico le due « occasioni » sceniche, in cui propriamente si divide lo spettacolo, *Box* e *Quotations from Chairman Mao Tse-tung*; ha tenuto a porre in evidenza l'esistenza di una struttura unica dentro la quale potessero riconoscersi dati e personaggi.

L'evidenza scenica, la stilizzazione di ogni attore — Conrad Yama nella parte del Presidente Mao, Nancy Kelly in quella della ricca signora, Sudie Bond in quella della domestica e Richard Barr nella parte del Reverendo — sono un dato di fatto, costituiscono, nel particolare discorso di un teatro di proposta, un momento essenziale.

Le nuvole

Arduo il problema di come porre in essere uno spettacolo moderno, basandosi su un testo classico e immaginando di ricostituire, tra pubblico e opera, quel rapporto aperto — dialettico e critico — che certamente allora esisteva, quando il pubblico era élite, classe dirigente (o dominante), in ogni caso, responsabile di quel che si diceva, si faceva, si pensava. Soprattutto alle prese con un testo comico, con un autore come Aristofane, ricco di humour, di battute sanguigne, di caratteri fortemente rappresentati. La crapula, il sesso, il turpiloquio, la caricatura politica e ideologica: