

Giancarlo Sepe, a Firenze, rivisita il testo di Cechov

# Le tre sorelle hanno una figlia: è Rossella O'Hara

Un allestimento di tipo fotografico rintraccia la «discendenza» del celeberrimo dramma — Fra le interpreti Valeria Ciangottini e Anna Menichetti

**Nostro servizio**

FIRENZE — La storia di quelle tre sorelle sospirate (Olga, Mascii, Irina e del loro disgraziato fratello Andrej), che passarono una vita a sperare il presente, a sognare il futuro e a piangere una felicità non voluta, è troppo nota per essere vera. Non appartiene più ad Anton Pavlovic Cechov, ma a tutto un repertorio, ad una memoria collettiva, ad un secolo intero. Come il suicidio di Werther o la tesi entomologica di Marguerite Gautier, già straziati addii e le languide speranze delle tre consorelle hanno la forza drammatica di un proverbio, scandalizzano quanto una citazione, durano come un sogno ricorrente.

Le tre sorelle di Cechov fanno quindi parte, a buon diritto, del nostro melodramma quotidiano e, spogliate di ogni connotazione storica e ambientale, entrano nella retorica del teatro borghese con la stessa forza apodittica del coro nel teatro greco. Non si può più partire, in teatro, senza pensare a Cechov, né si possono sognare futuri rediosi senza sentirsi ridicoli come i frequentatori della casa Prossorov; lo stesso finale di *Via col vento* è illeggibile senza tenere conto di questo modello inconsapevole e ingombrante.

Le tre sorelle come archetipo del teatro borghese di

alto e basso consumo: è questa la chiave di lettura dello spettacolo che il regista Giancarlo Sepe e la Comunità Teatrale Italiana hanno presentato in prima nazionale al Teatro Afrattellamento di Firenze.

Un replay dunque, quale era stato (più esplicitamente) *Come le foglie*. La stessa scena, disegnata da Sepe e da Sandro Sesti, suggerisce il senso di un reperto fotografico. Un soffietto che allunga l'obiettivo verso il fondale e lo lascia già spettatori nel buio della camera. Costretti a fotografare la realtà che entra con fasci luminosi attraverso il fuoco della prospettiva, ma anche fotografati dal bocassena, gli attori si muovono su quattro piani paralleli come su altrettante lastre impressionabili, sfilano come ombre, sfumano oltre i margini del grandangolo, si sovrappongono per via di dissolvenze incrociate, dipinti dalla luce.

La macchina fotografica è vecchia, non elettronica, ed esclude una gran parte della verità testuale. Lascia arrivare a noi solo frammenti. Ma tutto procede con ordine, almeno fino al secondo atto di Cechov. Ad esempio, con alcuni effetti gradevoli e naïfs: le figurine di cartone che simulano l'arrivo degli ufficiali nella casa, la proiezione febbrile delle pareti della dimora fotografica, il

bianco barbaglio della finestra-diaframma che rompe la chiusura all'arrivo di Natasia o dei sogni del velleitario Tuzenbach.

Poi (terzo quadro) una finestra si apre sul fondale e il soffietto fotografico risulta ingombro di oggetti disordinati, i letti all'aria, i suoni dell'incendio accentuano le interferenze nel dialogo. La camera oscura viene definitivamente violentata nel quarto quadro, con un lungo vomito di fango che scende verso il proscenio e nasconde i profili geometrici delle quinte, i suoni irrompono con il fastidio di una monotona fanfara militare, l'insopportabile cinguettio di uccelli e lo scalpitare di cavalli. Il dialogo traspare appena sotto la coltre sonora e le figurine celebrano il poco lieto fine tra movenze di ombre e di profili.

La memoria vince nonostante gli inevitabili guasti dell'impianto onirico. Le sorelle tirano il sipario di velluto scarlatto e, dentro le gonne fruscianti, sul solito proscenio dichiarano chiusa la loro rievocazione, rimandano alla prossima occasione e si tengono pronte all'uso come un cartillon di qualità. Le troveremo ovunque e comunque, a popolare i feuilletons e le citazioni, saranno come qui un calco per l'assenti o per Rossella O'Hara,

per le *Signorine di Wilko* o per quelle malinconiche famiglie sperdute fra boschi e soldati che popolano i copioni mitteleuropei.

Sepe ha estratto dalle *Tre sorelle* gli elementi strutturali essenziali, uno scheletro di storia, un repertorio di scene-madri. Ha quindi messo in scena, più che Cechov, la fortuna di Cechov, i luoghi comuni di Cechov; e lo ha fatto, secondo il suo solito costume, con rigore figurativo, con un'unità stilistica personalissima. Anche la recitazione (talvolta imbarazzante) si piega docilmente, priva com'è di diritti d'autore, all'uso strumentale. Una lettura drammatica assurda, un supporto per il concerto di colori e musiche. Queste ultime, garbatamente disciolte, erano opera di Arturo Anneschino. Tra gli interpreti ricordiamo Valeria Ciangottini (Mascia), Anna Menichetti (Olga), Annamaria Pedrini (Natasia), Roberta Rem (Irina), Franco Cortese (Cebutykin), Ugo Margio (Verscinin), Vittorio Stagni (Andrej), Pino Tuffiloro (Tuzenbach). Molti applausi e grande pubblico alla prima.

**Siro Ferrone**

NELLA FOTO: Valeria Ciangottini (a destra) in una scena delle «Tre sorelle» di Cechov per la regia di Giancarlo Sepe



## E' morta Eleanor Perry: sceneggiò «David & Lisa»

NEW YORK — Eleanor Perry, la più nota sceneggiatrice del cinema americano, è morta sabato scorso di cancro nel suo appartamento di Manhattan, Aveva 68 anni.

Eleanor era moglie del regista Frank Perry (*David & Lisa*, *Doc*, *Brevi giorni selvaggi*, *Un uomo a nudo*, *Diario di una casalinga inquieta* sono i suoi film più significativi, girati tra la fine degli anni 50 e i primi anni 70, nel momento di maggior fulgore iconoclasta del cinema hollywoodiano), e condivideva con il marito, a pieno titolo di autrice, la paternità di quel film. Inoltre, Eleanor Perry era stata molto attiva, negli anni 70, sul fronte televisivo, realizzando una memorabile *Trilogia* tratta da racconti di Truman Capote. Fu il lavoro per i teleschermi, del resto, che gli valse i maggiori riconoscimenti, consistenti in ben due Emmy Award, corrispettivo TV dei più celebri Oscar cinematografici.

Tuttavia, Eleanor Perry sfiorò anche la conquista dell'Oscar, con la sceneggiatura di *David & Lisa*, se il copione non fosse stato all'ultimo momento osteggiato, per via della sua scabrosità tutta psicologica, dai giurati dell'Academy di Hollywood. E difatti, la morte di Eleanor Perry suscita particolare malinconia perché segna la scomparsa di un cinema americano coraggioso e anticonformista già da tempo purtroppo passato agli archivi.

## Randone in «Pensaci, Giacomino!»

# Vecchio saggio, i bigotti non ti capiranno mai



ROMA — I vecchi somigliano spesso ai bambini. Guardate come batte le mani, ride e ballotta, dopo aver ottenuto il più faticato successo della sua esistenza, il settuagenario professor Agostino Toti.

E' riuscito, il professor Toti, a convincere Giacomino a tornare dalla sua donna e dal suo figlioletto, sfidando i pettegolezzi e i bigotti d'una «cittaduzza di provincia, oggi». Quell'oggi si riferisce all'anno 1916, quando *Pensaci, Giacomino!* di Luigi Pirandello fu rappresentata per la prima volta, in dialetto siciliano, da Angelo Musco. Ma le cose sono poi cambiate tanto da allora?

Al colmo della diatriba, il professor Toti accusa il prete Landolina di essere un «disturatore delle famiglie». Certo, quella concepit e attuata dall'anziano docente è una famiglia «scandalosa». Lui ha sposato la giovanissima Lillina, e figura come padre del piccolo Nini; mentre questi è frutto dell'amore di Lillina e di Giacomino.

A costui, spiantato e un tantino scioperato, i genitori di lei (gente modesta, ma spocchiosa e univoca) non avrebbero mai dato in moglie la ragazza. Il professor Toti, già deciso a impalmare una qualunque fanciulla povera, per lasciarle a lungo la pensione di vedova d'un dipendente dello Stato, e vendicarsi così dell'essosità del governo, ha compiuto dunque una duplice o triplice buona azione.

Poi, un'insperata eredità lo ha reso il maggior azionista della banca locale, ed egli vi ha messo a lavorare Giacomino. Sotto la sua protezione, nella sua stessa casa, Lillina e Giacomino possono amarsi tranquillamente, e amare il loro bimbo. Il professor Toti li ama tutti, nel modo più onesto, come un padre, un nonno, e trascorre contento i suoi ultimi anni. Naturale che difenda con le unghie e coi denti questa tardiva, breve felicità.

Del resto, la commedia non è un po' tutta l'opera del grande drammaturgo. Ma su *Pensaci, Giacomino!* gravano in particolare, le etichette della critica (anche della più avvertita), che parlò di artificioso intellettualistico, di virtuosismo cerebrale, ecc. Eppure, a risentirlo adesso, interpretato da Salvo Randone, il testo ci appare a tal punto carico di passione, di affetto, di amore per l'umanità, di odio per i suoi nemici, da far quasi spavento.

In un'altra non troppo lontana edizione (1975-'76, regista Mario Ferrero), Randone maneggiava, da maestro, soprattutto la sferza: colpiva col taglio d'una ferrea sardonica quel mondo ottuso e retrivo, atteggiato a grave, ma stilizzato d'un balletto di maschere. La regia di Nello Rossati, autore dell'allestimento odierno, non rinuncia alla torsione caricaturale per i personaggi che più vi si offrono (con qualche eccesso di colore), ma soprattutto dà spazio alla «innocenza» del protagonista, alla limpidità del suo agire, alla costanza delle sue ragioni dettate dal cuore non meno che dalla mente. Logica infantile o saggia senile che sia, quella del professor Toti sembra aver l'avvenire dalla sua parte. L'astrazione del paradosso al riveste di carne e sangue, è realtà in cammino.

Attore superbo e raro, Salvo Randone allinea questa alle sue altre famose prove pirandelliane (*Enrico IV*, *Il piacere dell'onestà*, *Tutto per bene...*), dimostrando come un interprete di genio possa essere il miglior critico della creazione artistica, l'esploratore di sue dimensioni e articolazioni profonde. E la bontà, la cordialità in cui qui si stempera la sua celebre ironia, sempre vigile e arma-

(Giacchino Maniscalco), Ni ni.

Di stampo vignettistico, ma abbastanza gustose in tale chiave, le prestazioni, in special misura, di Manlio Guardabassi (il sacerdote), Giulio Platone, Alfredo Piana, Cesarina Gheraldi.

Strepitose le accoglienze del pubblico, alle Arti, dove lo spettacolo si replicherà un paio di mesi.

**Aggeo Savioli**

NELLA FOTO: Salvo Randone e Giulio Platone in una scena di «Pensaci, Giacomino!» diretto da Nello Rossati

## Zucchi fa il bis con Goldoni

# Però, alla vedova non sta poi male il «negligé»!



Una scena della «Vedova scaltra» di Goldoni

ROMA — Il sapore d'una filosofia da boulevard placida, intima e famigliarmente pratica, serpeggia nell'allestimento della *Vedova scaltra*, la seconda tappa goldoniana che il regista Augusto Zucchi compie di seguito, e sempre in questa stagione.

Negli Amori inquieti — trilogia che a ottobre aprì il teatro Valle Zucchi giocava al contrappunto fra la tensione liberata e certa pesante meliologica da opera buffa. Qui, se il movimento più profondo è dato ancora dal contrasto fra il recitato e il cantato, questi elementi sono forniti, naturalmente, di connotazioni diverse. C'è, allora, una parata calda e moderna, priva di svenevolezze e leggiadrie, quasi a canone, una musica che le risponda da un ritmo di strumenti assueti, d'echi alla lontana addirittura rinascimentali.

Al Quirino, il palcoscenico romano che accoglie lo spettacolo, l'intenzione è insomma quella di appigliarsi alla fase di trasposto in cui la vedova scaltra, primo testo importante della riforma goldoniana, si colloca.

Rosaura, vedova piacente d'un vecchio e fastidioso marito, ha da decidere fra quattro corteggiatori: il conte di Boico Nero, italiano e geloso; Don Alvaro di Castiglia, spagnolo e pieno di proterva nobiltà; Miora Rancib, un inglese generoso ma freddo; e Monsieur Le Blau, affascinante e vacuo francese. Collaterale, e destinata a colorire l'intreccio, è la vicenda della «sistemazione» di Eleonora, sorella minore della stessa Rosaura, amata dal vecchio Pantalone ma desiderosa d'uno sposo più giovane.

L'espiente a cui, nella decisione, ricorre Tabile vedova (scaltra, in questa quieta edizione, sembra appetitivo un po' forte) è quello di mascherarsi — siamo di Carnevale — e mettere alla prova la fedeltà dei quattro rivali. A spuntarla è l'italiano, mentre Eleonora finisce per andare in sposa al francese.

La trama, anche in epoca abbastanza recente, ha attratto più d'un regista importante: forse per quel preliudato alla Locandiera; forse per quel sentore di maschere che la detta di composizione, l'88, ancora compiuto.

Oggi, a sottolineare la rottura del drammaturgo col vecchio teatro, quel profumo è fatto completamente esolare, e un energico adattamento del testo, per mano di Zucchi, sintetizza ancor più una trama già spoglia. Eliminati almeno tre personaggi, un paio di servi e il padre delle sorelle, i dialoghi finiscono per piegare quel po' di cortigianeria originaria ad un senso di comicità più erlenico.

Valeria Valeri è la vedova: dalla sua fisionomia amabile deriva la suggestione maggiore; anzi, direttamente da essa devono essere nati quei gesti domestici — un fruscio, tutto privato di abiti: come quel farsi sorprendere a mezzo d'una toilette — che marciano l'allestimento. Agli spragli d'intimità femminile, i momenti meglio riusciti, concorre con ruolo di quasi pari importanza l'interprete di Marionette: è la serva francese già ai rilievi nel testo e alla quale qui Elena Colta apporta una certa, ulteriore freschezza.

A contropunto sfilano i corteggiatori: uniti, dalla regia, in una solidarietà tutta maschile, differenziano, per il loro senso, anzi, nel primo atto è stata addirittura riscritta, e non male, una scena. Mancano però nello staff i decisi caratteri: né Carlo Alighiero, il Conte; né Aldo Alori, lo spagnolo; né Fernando Casati, l'inglese; Umberto Certani, il francese, escono dai solchi d'un professionismo un po' pallido, seppur collaudato.

Fra le figure maschili, semmai, è da notare l'Arlecchino — corpo e non utilizzato — di Stefano Santospago, l'unico membro rimasto insieme ad Alori della troupe del precedente spettacolo. Il suo ruolo è accentuato dal dover sopprimere alle esigenze create dal taglio dei ruoli minori; mentre ha anche l'incarico di suggerire quel po' di magia, veneziana e carnevalesca, che in questa versione è realista per il resto si perde. Altra maschera, e maggiormente ricalcata sulla gestualità della tradizione, è il buon Pantalone di Francesco di Federico.

La scena suggestiva, divisa nel senso della profondità, è di Niccolò Barbieri: attira l'attenzione su alcuni grandi oggetti fustici, inquadra nella cornice scura d'un esterno seccato tutto di pietra. Le musiche di cui si è parlato si devono a Nicola Vavolo. I costumi, adeguati, e Rita Corradini. Applausi calorosi alla prima.

**Maria Serena Pallari**

# Li puoi chiamare 'uomini azzurri'.

perché azzurro è il colore dell'organizzazione Piaggio al tuo servizio



“Uomini Azzurri”, la punta di diamante di oltre 5.400 punti di vendita e di assistenza Piaggio. E alle spalle degli “Uomini Azzurri” tutta la realtà Piaggio, la più grande Azienda Europea nel settore delle 2 ruote, con 11 Filiali per il più efficace servizio in tutta Italia, con oltre 13.000 dipendenti in 5 impianti e modernissimi stabilimenti e quasi un milione di 2 e 3 ruote prodotti in un anno.

**CONCESSIONARI PIAGGIO**  
**PROFESSIONISTI DELLA FIDUCIA**

Li trovi sulle Pagine Gialle alla voce "Motocicli"