

Mila al rogo, la poesia brucia

Dal nostro inviato

PRATO — Era inteso che il regista e musicista napoletano Roberto De Simone, da sempre interessato alle fonti popolari e tradizionali della cultura e dell'arte, avrebbe applicato alla *Figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio, oggetto di tanto amore e odio dagli inizi del secolo, una chiave antropologica, una ricerca di archetipi nella favola e nel mito, così come di loro rispondenze nel presente. Se per Giancarlo Cobelli, che ne firmava (nel 1973) una «scandalosa» edizione *La figlia di Iorio* si doveva dimostrare quale commedia borghese, perfino saltellata, travestita in panni rurali e ancestrali, con De Simone il processo sarà inverso. Il poeta D'Annunzio, dunque, già celebre, quasi prigioniero d'una propria identità pubblica (e pubblicitaria), edonistica e cosmopolitica, si sforza di ritrovare le sue radici fra la gente d'Abruzzo, le leggende di esso, il passato sepolto e arcano. Il suo stesso linguaggio letterario, elaborato, raffinato (e comunque «in lingua», nutrito anzi sorgenti della grande lirica italiana) gli farà da filtro, ma anche da velo. Egli s'immedesima, o è immedesima, in Aligi, il visionario che, come di là da un vetro, mezzo specchio mezzo schermo, cerca invano di afferrare Mila, incarnazione della fantasia primitiva, della creatività selvaggia, del vitalismo rozzo e puro, incontaminato. È alla fuga, tutta immaginaria, dell'autore dal proprio successo artistico e mondano, potrebbe oggi assomigliare a quella di quanti intellettuali rimangono (a parole) la civiltà urbana, vagheggiando un pianeta villareccio che assume spesso i tratti poco esaltanti dell'«seconda casa» di campagna, destinata ai week-end. È ovvio che, a ogni modo si dà una certa differenza tra il genio e il gusto del decadentismo e la decadenza nelle sue forme più villi.

Si può ipotizzare, insomma, una proposta abbastanza complessa, di recupero critico, nel



Due scene della «Figlia di Iorio» (a destra Edmonda Aldini) in prima a Prato

nuovo allestimento che, della famosa «tragedia pastorale», ha curato De Simone, qui al Metastasio, per il Teatro Regionale Toscano. Ma, dannunzianamente, vorremmo ricordare: il verso è tutto; o, quanto meno, dovrebbe stare al primo posto. Si svolge pure in musica, ma non vi si dissolve. Si traduce in plastiche figurazioni, a patto che queste non lo spaziano, e, in definitiva, non rinuncino di schiacciare.

Il contrario succede, purtroppo, fra secondo e terzo atto, nello spettacolo di cui vi riferiamo (quasi quattro ore, intervalli inclusi). Al primo, le cose vanno meglio, nonostante l'inconveniente (e se l'espressione è lecita) l'arroganza dell'impianto scenico di Enrico Job; colonne quadrangolari, a fiancheggiare una scalinata che si restringe, al fondo, su un portale, il tutto in tinta ferrugina; e bianchi elementi stilizzati, in simil-marmo, nei quali si raggeola ogni richiamo concreto (non diciamo realistico) all'universo agro-pastorale ove la vicenda si colloca. La casa paterna di Aligi si muove in un tempio, che accoglie arcate ritte, ed è violato dall'ingresso di Mila, maga e meretrice, inseguita dal branco infolto dei mistificatori.

Ed ecco che il riparo di Mila e Aligi, sulla montagna, è effigiato ancora da quelle scale e colonne, diversamente dispo-

«La figlia di Iorio» allestita da De Simone a Prato, con la Aldini protagonista: il verso di D'Annunzio quasi soccombe all'arroganza della scenografia e all'invadenza della musica

te del Dies Irae), del cui valore ultimo ci sentiamo affatto incompetenti a giudicare, ma il cui fascino subiamo volentieri, sedotti, in particolare, dalla suggestiva pagina di Antonella D'Agostino, che vocalizza un Settembre, andiamo... di potente risalto. Però, qui, inseriti e tagliati passano un po' il segno: il ruolo di Ornella (Stefania Spagnoli), sororale e verginale riscontro dell'«innocenza» di Mila, è, ad esempio, duramente amputato nel punto cruciale. In compenso, la Aldini, che anche nel canto avrà avuto occasione, prima, di certificare la sua bravura, dirà una sola volta *La fiamma* è bella, e con piglio dimesso, quasi colloquiale.

Del resto, là giunti, il «libretto» sarà ormai situato in secondo piano, nel quadro di un'esecuzione, sotto il profilo visivo, da «Grande Opera», anche se le «masse» sono scarse, e in piccolo numero gli strumenti (organo, pianoforte, percussioni). E, come succede appunto all'Opera, nessuno degli spettatori (piudenti, calorosissimi) ha sottolineato il tragico della comprensibilità della storia. Noi, è vero, ci siamo limitati ad accennarla. Ma farete meglio a rileggerve-la, prima di andare a teatro.

Aggeo Savio



Cinemaprime: è uscito «Joss il professionista»

Attenti a Belmondo, il killer

JOSS IL PROFESSIONISTA — Regia: Georges Lautner. Sceneggiatura: Michel Audlart. Tratto dal romanzo «La mort d'une bête à la peau fragile» di Patrick Alexander. Interpreti: Jean-Paul Belmondo, Robert Hossein, Jean Desailly, Cyrille Claire, Elysaabeth Margont. Musiche: Ennio Morricone. Avventuroso. Francese. 1981.

Bébel batte la fiacca in Italia? Il suo penultimo film, il piccione di piazza San Marco, fu quasi un tonfo qui da noi e deluse non poco i numerosi fans di questa «magnifica canaglia» che sa invecchiare bene (anche come produttore) all'ombra del cinema d'azione. Già, perché Jean-Paul Belmondo non è propriamente un attore «di parole»; quel miscuglio di strafottenza, di coraggio, di ironia e di pessimismo che egli ha sempre coltivato con cura è un marchio che, per funzionare, esige buone sceneggiature e ritmi indiatolati; e se mancano le une o gli altri, sono guai.

Non è comunque il caso di questo nuovissimo *Joss il professionista* («Le professional») che, sin dal titolo, ci riporta nelle sicure braccia del «poliziesco» tutto spari, botte e letto. Dimezzati i toni della commedia, o lasciati al minimo come piacevole contrappunto, Belmondo recupera qui l'antica grinta nei panni di un efficiente colonnello dei servizi segreti francesi che torna a Parigi per vendicarsi dei torti subiti.

Josselin Beaumont, per gli amici Joss, era stato infatti inviato nel Malawi, uno staterello africano poco raccomandabile, per uccidere il sanguinario tiranno. Solo che all'ultimo momento la classica Ragion di Stato aveva preferito salvare il bisce presidente (c'è di mezzo il petrolio) e consegnare l'ignaro killer ai poliziotti africani. Due anni dopo, fuggito avventurosamente da un terribile campo di lavoro, Joss è dunque di nuovo a Parigi, pronto a far fuori il

tiranno, ormai alleato del governo, che proprio in quei giorni si trova in Francia. Avrete però capito che, missione a parte, sono i vecchi colleghi del servizio segreto i nemici «moralisti» di Joss, il quale non perde un'occasione per giocare loro dei brutti tris. La fine non ve la sveliamo, sapiate solo che la guerra personale di Joss provocherà un tale mare di guai e di cadaveri da chiamare in causa l'«Eliseo». Anche se...

Robusto film d'avventura, che unisce i motivi classici del genere «noir» al western (c'è un duello al sole tra Belmondo e il perfido commissario Robert Hossein che pare preso da *Per un pugno di dollari*) e allo spy-story. *Joss il professionista* si vede volentieri come esempio di un cinema d'intrattenimento ben confezionato e quasi mai volgare. Naturalmente c'è parecchia violenza, e una punta di sesso, ma il regista Georges Lautner sorveglia accuratamente la faccenda evitando gli eccessi. Un occhio ai modelli americani, un altro a James Bond (e un pizzico di Melville), *Joss il professionista* resta comunque un inno all'individualismo eroico, e perdente, di uomo tradito nei suoi affetti più cari, incapace di capire la politica diplomatica e di accettare la logica ferrea del petrolio.

«Mi avete insegnato a odiare quel tiranno e ora volete che io dimentichi e torni in ufficio come se niente fosse accaduto», dice un po' ingenuamente Joss ai suoi capi: e forse una frase così ce la potevamo risparmiare. L'affascinante Joss, del resto, non ha bisogno di aiuto per risultare simpatico. Belmondo lo sa e sfodera tutti i trucchi del mestiere (è romantico, ha la battuta pronta, spara meglio di Clint Eastwood e s'arrampica come un gatto) per avere il pubblico dalla sua parte. Piacevole il cast femminile, pieno di belle figlie, magari puttane ma onestissime.

mi. an.

MILANO — Sembrerebbe dunque giunto anche per noi, pure se con grave ritardo nei riguardi della scena europea, l'anno di Beckett. E del resto a scorrere l'elenco degli spettacoli beckettiani presentati in Italia ci si rende conto non solo che, almeno per quanto riguarda il nostro teatro, non è possibile parlare di una «fortuna» del drammaturgo irlandese, ma anche che buona parte della sua produzione è praticamente sconosciuta a una larga fascia di pubblico. Ci si rende conto, insomma, che qui da noi i giochi con Beckett sono ancora tutti, o quasi, da fare.

Dentro un ristretto interesse per lo scrittore, che potremmo definire — finalmente — di appropriazione e di confronto fuori dalle false congetture e dalle capevoli esclusioni, questo scorcio di stagione ci porta due proposte interessanti: il *Finale di partita* che l'Atelier Emilia Romagna l'è rappresentata in questi giorni con la regia di Walter Pagliaro al Salone Pier Lombardo e la futura, attesa serata beckettiana (*Giorni felici* è altro) che Giorgio Strehler metterà in scena a fine aprile.

Dunque *Finale di partita*, che — come il titolo dice — si ispira al gioco degli scacchi (Beckett è uno dei suoi cultori più accenti). Ma trattandosi di Beckett, appunto, ci è difficile fraintendere: perché sappiamo che sarà un gioco degli scacchi metaforico dove lo scacco matto, la mossa finale, l'endgame, è la morte, la mossa che non si può recuperare, l'obscuro da pagare senza riserve sulla scacchiera di un ipotetico Mefistofele.

Due sono i giocatori di questo confronto all'ultima mossa che è la vita: Hamm, un vecchio paralitico ormai alla fine, inchiodato a una sedia a rotelle, un fazzoletto sguocciato sulla faccia, occhiali da cieco a nascondere gli occhi bianchi; e Clov, più giovane, suo servitore e forse suo figlio, anche lui claudicante, anche lui forse prossimo a finire, che trasporta il vecchio di qua e di là e che vorrebbe ucciderlo, anche, ma non lo fa perché «non conosce la combinazione della dispensa». Fanno loro da coro due vecchi, Nell e Nagg, i «progenitori» di Hamm, due troconi immobili che vivono in bidoni della spazzatura ridotti a larve, incapaci di tutto fuorché di ricordare, di ascoltare bonacce e piangere.

Condizione generale, dunque, di questa partita finale è paradoss-

«Finale di partita», regia di Pagliaro

Scacco matto di Beckett alla vita e al teatro

salmente l'immobilità (o la futura immobilità nel caso di Clov) che, se in *Aspettando Godot* era una condizione mentale, qui è anche una condizione fisica, totale e strutturale con quel linguaggio che continuamente ritorna su se stesso, con quell'andamento circolare di discorso dove l'inizio è quasi identico alla fine, dove tutto è già perduto in partenza, eppure si gioca. Che grande testo, sconvolgente e sublime è questo *Finale di partita*, giusto termine di Godot, punto fermo della poetica beckettiana!

Dunque Hamm e Clov stanno lì, in quella stanza scura (la scenografia è di Uberto Bertacca), bituminosa, ultima zattera di vita, con quelle due finestre lì in alto che danno una sull'oceano e l'altra sulla terra e su di un cielo da apocalisse. La stanza è quasi un bunker senza tempo e sta di fronte incorniciata da un cibo rotondo: che certo sta a significare il mondo del quale quel luogo è un piccolo spicchio, ma anche, con evidente metafora, l'occhio estraneo di chi osserva questa recita finale della nostra morte prossima futura.

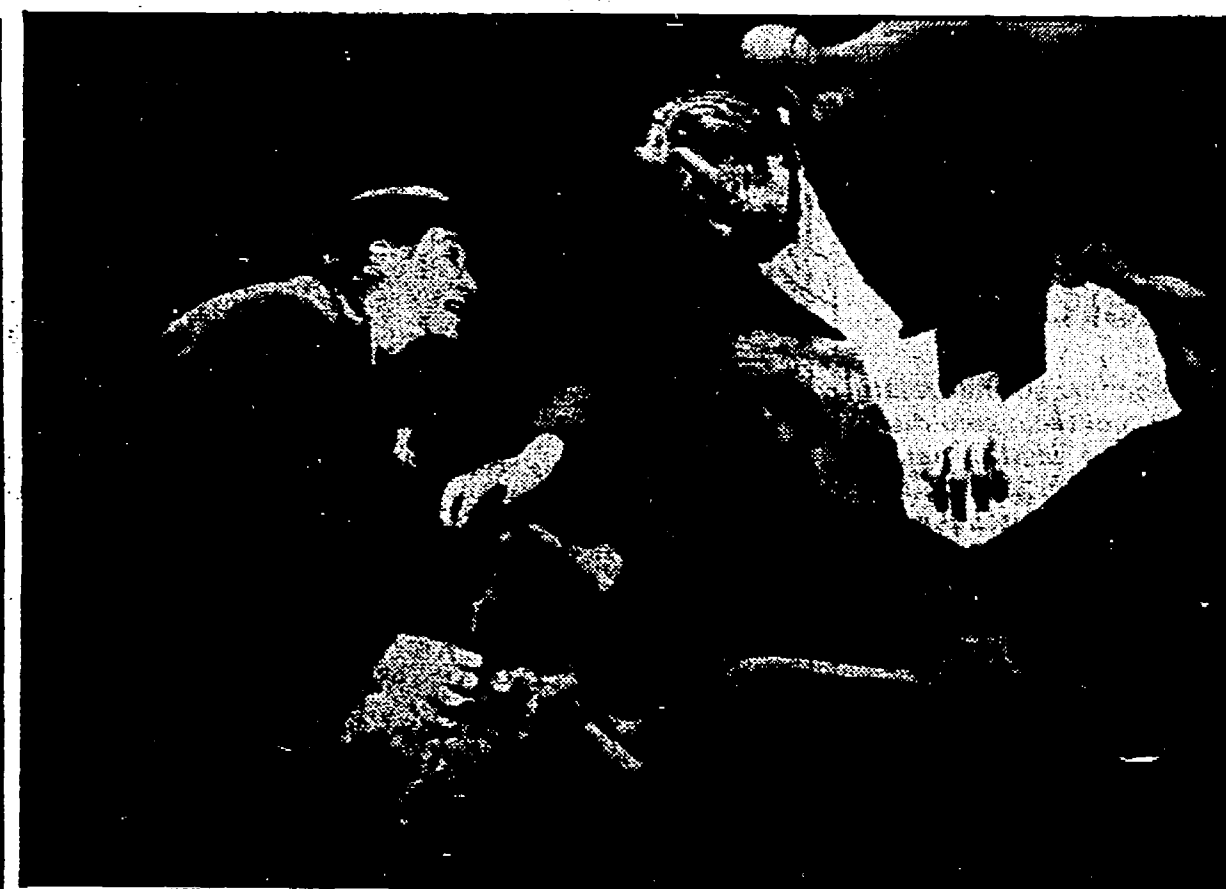
Perché, certo, in scena Hamm e Clov ci ripropongono la dialettica servo-padrone, ma anche l'ultima performance di un ipotetico tea-

tro della crudeltà che ha per interpreti l'ultimo re o padrone dagli occhi bianchi e la sua spalla Clov dai movimenti striduli e dal falsetto quasi comico. Di fronte a noi, dunque, stanno, quasi trasformati in fossili, la vita e il teatro, interpretati da queste due figure talmente indispensabili l'una all'altra che la rottura di questa unità scenica e ideale sembra impossibile. Clov sta per andarsene e Hamm sta per morire, ma Clov torna a vedere l'agonia di Hamm, a sentire il suo ultimo assolo in giacca e cravatta e valigia al piede, incapace però, alla fine, di abbandonare la sua condizione, inchiodato eternamente al proprio ruolo.

Il regista Walter Pagliaro con puntiglioso rigore e concedendosi solo qualche piccolo taglio, ha messo in scena *Finale di partita* facendone quasi — almeno così ci pare — una tragedia ottimistica, precorrendo di molti rivoli d'angoscia, preferendo il punto fermo a quello di sospensione, la razionalità di chi vuole tutto spiegare all'ambiguità. Che è scelta legittima certo: anche se un po' riduttiva rispetto a un testo dalle molte connessioni come *Finale di partita*. Pagliaro ha puntato, insomma, malgrado l'opacità prossima, su di uno spiraglio di possibile futuro: quel bambino là sulla spiaggia che si guarda l'ombelico come un Buddha e che Clov osserva con il lungo canocchiale; quel cielo là, in fondo, che trascolora teneramente illuminando la nera ovatta della stanza, e quell'ironia di fondo sottintesa da quell'aria della *Bohème*...

Ma il punto qualificante di questo spettacolo sta senza dubbio nell'interpretazione di Gianni Santuccio e di Giancarlo Dettori. Santuccio è un eccezionale Hamm, *deus ex machina* quotidiano, dai piccoli gesti e dagli enormi stupori, fischietto da padretterno e cattiveria disarmata: una caratterizzazione che mostra una poliedricità di mezzi sorprendente. Il Clov di Giancarlo Dettori, invece, punta tutto sull'esteriorità delle sue gag macrorali, sulla livida sechezza della sua figura in eterno, claudicante movimento che ne fanno il completamento necessario dell'Hamm di Santuccio. Luigi Ottoni e Rossana Bassani, che completano il cast, sono, con livida tenerezza, Nagg e Nell, lividi vecchi senza gambe, ultima spiaggia di umanità.

Maria Grazia Gregori



Giancarlo Dettori e Gianni Santuccio in «Finale di partita» in scena a Milano

Pilotaggio

- nuovo motore 1502
- nuovo cambio a 5 marce
- nuovo motore supereconomico

Il portellone posteriore della Renault 14 si apre su tutta la larghezza del cofano ed è dotato di speciali equilibratori pneumatici. Il ripiano è a scomparsa totale su apposite rotelle, consentendo un migliore accesso al vano bagagli a volume variabile (da 375 a ben 1400 dm³).

Il cambio a 5 marce a innesto diretto è di serie sulle nuove versioni TS e GTL. La quinta marcia, caratterizzata da un rapporto lungo, oltre a consentire una guida più brillante e più sportiva contribuisce a ridurre ulteriormente i consumi, soprattutto alle alte velocità.

Renault 14 GTL: vel. max. 150 km/ora.

Consumo a vel. di crociera: oltre 13 km/litro.

L'equipaggiamento di serie della Renault 14 è esemplare per completezza e funzionalità. La versione GTL offre, tra l'altro: cambio a 5 marce, sedili anteriori reclinabili con poggiatesta regolabile, cinture anteriori a riavvolgimento automatico, lunotto termico, alzacristalli azzurrati, moquette al pavimento, orologio al quarzo, tergicristallo a due velocità con lavavetro elettrico, divano posteriore ribaltabile, dispositivo sicurezza bambini, due retrovisori esterni, luci di retromarcia, antinebbia posteriore. La versione TS offre in più, sempre di serie: alzacristalli elettrici anteriori, chiusura centralizzata delle porte, contagiri elettronico, predisposizione impianto radio, lavatergihinotto.

RENAULT 14

Le Renault sono lubrificate con prodotti elf