



Bypass per la Yourcenar (82 anni)

BOSTON — Sono «buone» le condizioni di salute di Marguerite Yourcenar, sottoposta nei giorni scorsi ad un intervento al cuore di doppio bypass coronarico presso il Massachusetts General Hospital di Boston. La scrittrice da molti anni vive a Mount Desert Island, un «arcipelago» nel Maine, dove, secondo i sanitari dell'ospedale di Boston, potrà tornare fra breve. La Yourcenar, autrice fra l'altro, delle «Memorie di Adriano».



Adriana Asti in «Giorni felici» e (sotto) Samuel Beckett

Di scena La tragedia di una donna fuori dal tempo e dal mondo: Adriana Asti ha interpretato «Giorni felici» con la regia di Missirolli

Beckett chiuso in una clessidra

GIORNI FELICI di Samuel Beckett, traduzione di Carlo Fruttero, scena e regia di Mario Missirolli. Interpreti: Adriana Asti e Giancarlo Costantino. Roma, Teatro Valle.

«Distesa d'erba inaridita che forma un monticello al centro della scena. Il pendio digrada dolcemente verso la ribalta e sul due lati: verso il fondo scende invece con un salto più brusco. Massima semplicità e simmetria. Luce violenta. Il fondale è un trompe-l'œil molto pompiere, che rappresenta una pianura interrotta e un cielo sconfinato convergenti verso il lontano orizzonte». Così Beckett descrive la scena di *Giorni felici* e, si sa, Beckett è uno che alle didascalie ci tiene in particolar modo; tanto più che la sua geometria poetica confina strettamente con quella scenica.

Ora, non è futilità operare citare Beckett così all'inizio, prima di fare ogni altro discorso. Perché il maggior segno di riconoscimento di questo spettacolo sta proprio nella scenografia che — in qualche modo — coincide con la scelta di regia operata da Missirolli. Permane il monticello al centro, ma ci si propone come il residuo sabbioso di una grande clessidra che ha smesso di segnare il tempo e all'interno della quale Adriana Asti vive e dice le sue tragiche frivolezze. Questa clessidra, sia chiaro, ognuno se la interpreta come vuole, ma a noi è sembrato voler sottolineare l'atemporalità (nel senso che ogni tempo è finto) del teatro di Beckett. Una bella idea, peccato solo che la realizzazione tecnica di questo oggetto-scena non sia proprio perfetta. In compenso i due tronchi di cono sovrapposti generano un effetto sonoro davvero inquietante: Winnie e Willie provengono da un altro mondo e lo ascoltano, di non ascoltare i colpi di tosse della platea o i cigolii delle poltrone.



Tutto questo per dire che l'ambiente, per Beckett, ha un'importanza determinante. Il resto è teatro, nel senso più tradizionale, ancorché un bel po' stravagante. Non è detto, infatti, che Winnie e Willie siano le ultime due persone rimaste sulla terra: è certo, però, che Winnie se ne sta interrata fino alla vita (nel primo atto) e poi fino al collo; e che Willie vive in una sorta di buco sotterraneo dal quale ogni tanto esce per pronunciare parole cavernose. E ancora più certo è che quel campanello che da fuori scena interviene per regolare l'equilibrio fra veglia e sonno dei due personaggi è manovrato da qualcuno di cui non si conosce nulla se non la sua capacità di governare le cose della vita. Uno sconosciuto potente, insomma, mettiamo Godot.

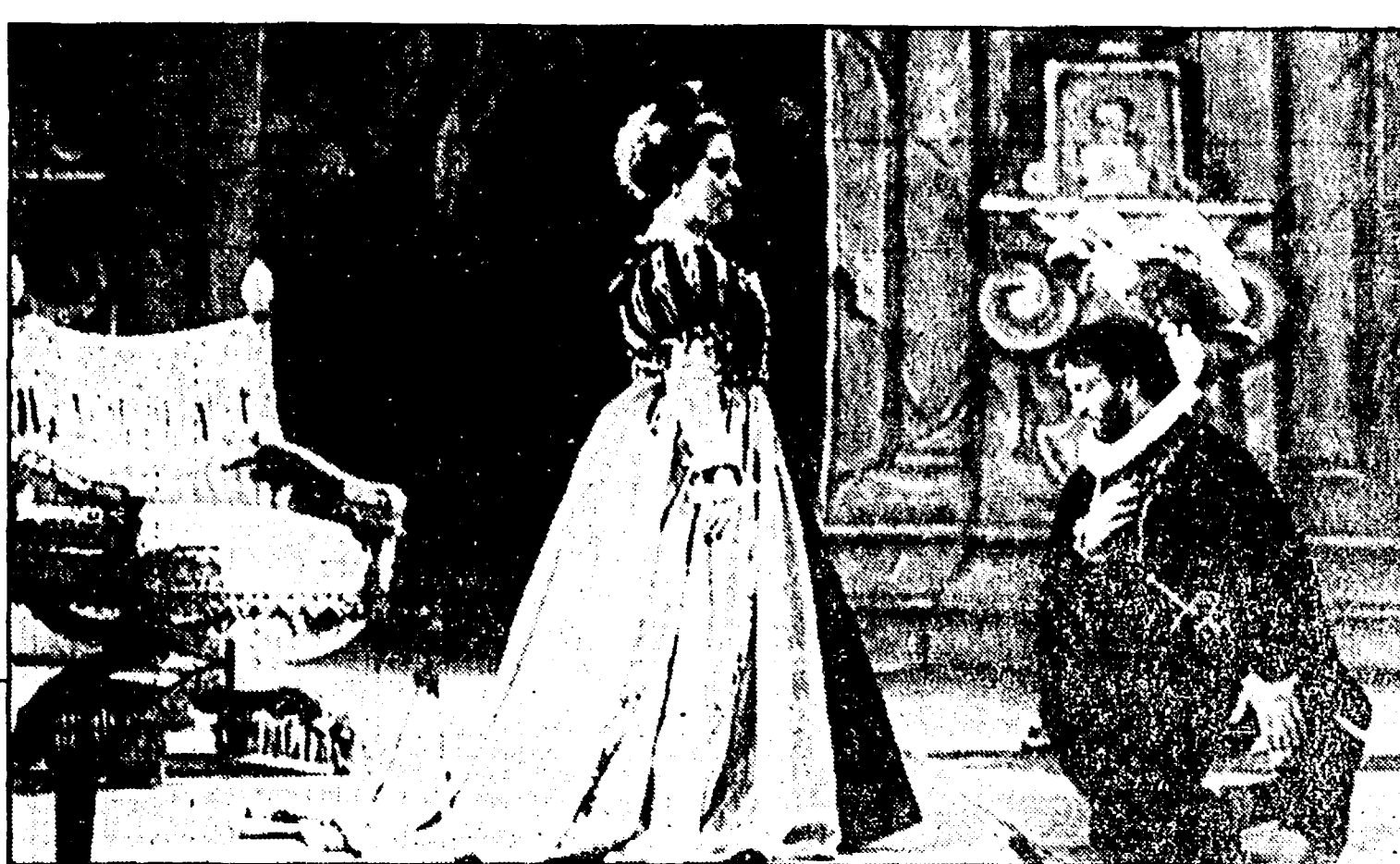
Adriana Asti aveva detto di voler trattare *Giorni felici* come un vaudeville. Impresa un po' ardua, per la verità, ma tutto sommato plausibile, se si tiene conto del gusto per il comico che Beckett

stesso ha dimostrato dirigendo da dietro le quinte alcuni suoi testi (compreso *Aspettando Godot*) due anni fa (quelle rappresentazioni, per altro, si videro anche in Italia, all'inizio della passata stagione). Diciamo, comunque, che Winnie è una donna frivola, di quelle che hanno bisogno di parlare per vivere; parlare di tutto, pur di essere ascoltate. Ricorda un po' (e ne rappresenta la versione filosofica, beckettiana, appunto) quella squisita signora Smith, inglese con abili inglesi, con modo di fare inglese, piena di abitudini inglesi e sommersa da oggetti inglesi, inventata da Ionesco nella *Cantatrice Calva*.

Quindi vada per lo stile da vaudeville: anche perché, per ammissione dell'autore, Winnie è una donna felice. Come si può dire? «Costi quel che costi». E Adriana Asti si prodiga lungo questa via tortuosa: ma c'è qualcosa che le manca per essere davvero comica (drammaticamente comica, d'accordo) e davvero felice. Le emozioni migliori le esprime mettendo in primo piano il proprio volto: serrando le labbra e allungando il mento, deformandosi la bocca con uno spazolino da denti, infilando un occhio in una lente d'ingrandimento. Non paia ironico né offensivo: ne nascono effetti davvero sorprendenti, teatralissimi. Tanto più quando questa recitazione di face si rivolge direttamente alla platea dietro quello schermo onnipotente rappresentato dalla clessidra. E infatti *Giorni felici* è il quadretto ora triste ora gaio di un mondo — quel solito mondo — che non ha più stimoli umani per sopravvivere e che si adatta alla supremazia delle cose sulle parole. Così l'universo in «vecchio stile» di Winnie resta chiuso in una borsa nera, una specie di tasca magica di Eta Beta che, adagiata alla sinistra della protagonista, si lascia frugare dando continuamente alla luce oggetti più o meno comuni con i quali Winnie organizza le sue discussioni «private» in pubblico.

Non ci pare che Adriana Asti sia attrice particolarmente beckettiana, benché il suo lavoro — autonomo, si direbbe, anche rispetto alla regia — intorno a *Giorni felici* appaia talvolta assai complesso. Beckett, del resto, ha un difetto notevole: è il nostro più grande autore vivente e il suo teatro lascia trasparire ad ogni gesto e ad ogni battuta l'immagine di un uomo che della vita e della rappresentazione della vita ha capito praticamente tutto. Recitare i suoi testi comporta una doppia fatica: dare l'impressione di questa somma consapevolezza e allo stesso tempo non dare l'impressione di voler indottrinare il pubblico. Il teatro, in genere, serve anche a questo e Winnie con la sua Borsa, con il suo cappellino e il suo trucco pesante è un essere umano che ci rappresenta tutti. Stando lì alla ribalta, insomma, questo bisogno di farci intendere: certo, anche a rischio di sembrare forzatamente simpatici.

Nicola Fano



L'opera A Savona torna in scena una partitura di Donizetti dedicata alla follia dell'autore della «Gerusalemme liberata»

Tasso, pazzo di musica

Nostro servizio

SAVONA — Le settanta opere scritte da Gaetano Donizetti tra il 1816 e il '43 sono una miniera inesauribile per gli organizzatori musicali in cerca di rarità d'antiquariato. Il «Teatro dell'Opera Gioiosa», già apprezzato per altri gustosi ritrovamenti, non poteva sottrarsi alla regola: ed ecco apparire a Savona — prima tappa di un viaggio tra numerosi centri liguri — il *Torquato*, quarantacinquesima partitura del profilo bergamasco, apparsa per la prima volta a Roma nel 1833.

Non è, diciamo subito,

un capolavoro. Ma rappresenta un momento significativo nello sviluppo del melodramma, ancora incerto fra le eleganze rossiniane del passato e gli ardori romantici dell'avvenire. L'incertezza, in effetti, comincia dal libretto che porta in scena gli amori e i dolori dell'autore della *Gerusalemme liberata*, colpito da follia mentre era ospite alla Corte di Ferrara e rinchiuso per sette anni in manicomio.

I drammatici casi offrono materia a parecchi teatranti, da Goethe a Goldoni. E proprio a Goldoni si rifà il compositore in collaborazio-

ne col librettista Jacopo Ferretti: la follia del poeta è la passione, corrisposta, per Eleonora d'Este, sorella del Duca di Ferrara. Va da sé che i cortigiani, invidiosi e gelosi, si affrettano a denunciare lo scandalo al principe che, a sua volta, non esita a incarcerare l'incanto aspirante.

A Donizetti la vicenda piace moltissimo. Il tema coincide alla perfezione con la voga delle sfortunate passioni regali inaugurata tre anni prima con l'*Anna Bolena*. Nel *Tasso*, poi, il contrasto tra le ragioni del cuore e l'egoismo del potere è reso



Due scene del «Torquato Tasso» di Donizetti

ancor più pregnante dall'elemento letterario: l'artista amante, doppiamente colpito, è un simbolo attualissimo nella grande stagione romantica del primo Ottocento. Il musicista lo sa bene e, infatti, il delirio poetico del Tasso e i duetti del disgraziato amante hanno tutto il colore e il calore della nuova scuola melodrammatica.

Giunto a questo punto il musicista, però, comincia ad esitare e guarda indietro, al teatro comico che, sulle orme del Rossini, lui ha dettato l'*Elisir d'amore* e le fortunate farse della giovinezza. Ed ecco apparire al dramma la commedia di un buffo geloso, il cortigiano Gherardo, che snocciola filastrocche e scogli lingua nello stile di Dulcamara. Non si tratta di una mescolanza di comico e tragico, come Verdi tenterà nella *Forza del Destino*, ma di un innesto di antiquati moduli farfesci sul tronco del dramma. Il bizzarro Don Gherardo non è un antieroe popolare, come il verdiano Fra Melitone, ma un caratterista uscito da una pagina rossiniana e infilato, senza neppure mutar d'abito, nella tragedia romantica. Piaceva agli ascoltatori che, nel 1833, continuavano a rimpiangere le grazie del Cimarosa e la vivacità del Rossini, e com-

Giuseppe Verdi, arrivato subito dopo, faticò assai a districarsi dai lacci dell'insuperabile artigianato.

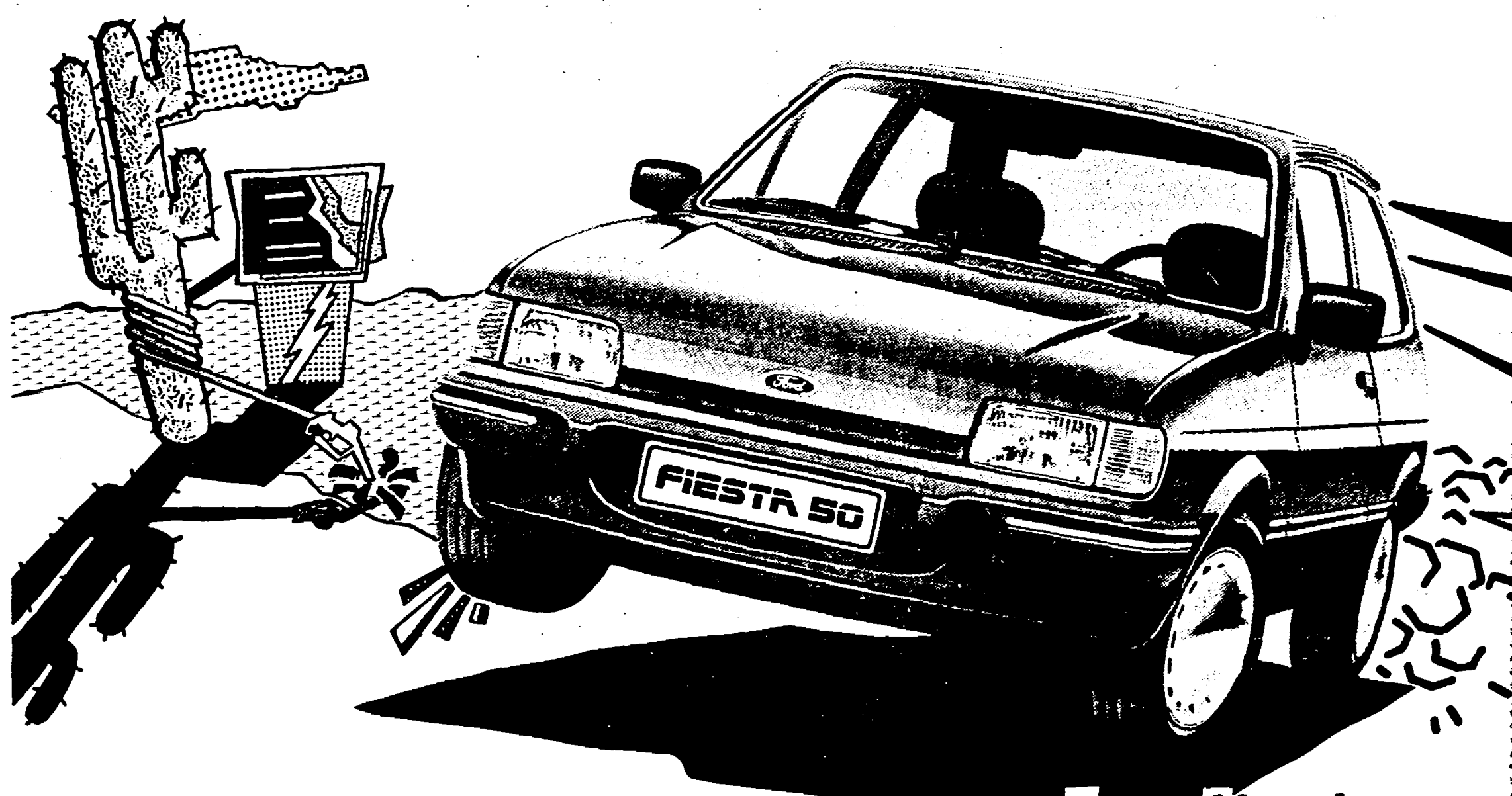
Al contrario, ai giorni nostri, si fatica a ritrovare lo stile donizettiano, con le sue ambiguità e le sue finezze, attraverso la potente grata calata a Verdi sulle strade precedenti. Certe ridondanze, certe enfasi sul palcoscenico savonese e nella direzione di Massimo De Bernardi (autore, tra l'altro, di un'assurda *sinfonia* costruita sui temi dell'opera) sembrano appartenere piuttosto agli «anni di galera» del successore.

Tuttavia, senza formalizzarsi, è più giusto rilevare l'impegno con cui la piccola istituzione ha affrontato le difficoltà del lavoro, aggravate dal fatto che Donizetti scriveva per cantanti d'eccezione. Oggi si deve ammirare l'autorità con cui Simone Alaimo si cala nei panni di Tasso, ricreando un personaggio allucinato e poi trionfante nella colossale scena del terzo atto, tagliata sulla misura del Ronconi, il più celebre baritono dell'epoca. Accanto a lui Luciana Serra dà ad Eleonora una voce leggermente asprigna, ma sveltante negli acuti e nelle vigorose fioriture. Assai pregevoli Ernesto Palacio nei panni di Roberto (il traditore

Rubens Tedeschi

NUOVA FIESTA 50

Cavalli al galoppo, consumi domati.



E prezzi hurrà.

50 Hp vuol dire più velocità. Hip ... hip ...
La nuova fiesta 50 benzina viaggia a 145 km/h. E Fiesta 50 Diesel galoppa a 148 km/h.
Più Hp vuol dire più km/lt. Così le altre auto si consumano di invidia. Hip ... hip ...
Fiesta 50 benzina percorre con un litro a 90 km/h la bellezza di 20,8 km. E Fiesta 50 Diesel addirittura 26,3 km. Non per niente è Campione Europeo di Economia.
Fiesta 50. Un equipaggiamento di serie esagerato (perfino la 5ª marcia) ... tutto compreso e, quel che conta, tutto risparmiato.

• Poggiatesta regolabili • Tergicristallo posteriore • Lunotto termico
• Cinture di sicurezza inerziali • Fari alogeni • Orologio digitale
• Sedile posteriore a ribaltamento frazionato (Hi-Fi) • Consolle (Hi-Fi)
• Predisposizione impianto radio con antenna e 4 altoparlanti (Hi-Fi)
... e poi c'è Fiesta 50 Ghia, la versione più equipaggiata che ci sia.
Tre anni di garanzia: una lunga protezione e tante ... rotture eliminate.
Versioni: Super - Hi-Fi - Ghia - XR2. Motori: Benzina e Diesel.
Tutte le vetture Ford sono coperte dalla garanzia di 6 anni contro la corrosione perforante e assorte in oltre 1000 punti di servizio.

Nuova Fiesta 50. Cavalli al galoppo. Consumi domati. E prezzi mansueti, che rendono tutti felici.

7.930.000

IVA inclusa. Su strada il prezzo della nuova Fiesta 50 Super benzina è di L. 8.543.000 tutto compreso, iva in mano.

9.978.000

IVA inclusa. Su strada il prezzo della nuova Fiesta 50 Hi-Fi Diesel è di L. 10.571.000 tutto compreso, iva in mano.

Equipaggiamenti Ford Credit e cessione in leasing

Per l'occasione le Concessionarie Ford resteranno aperte Sabato 19 e Domenica 20.

Tecnologia e temperamento.

