

OSpettacoli cultura

Christopher Chaplin in un momento dello spettacolo dedicato ai personaggi del padre



Di scena A Vicenza debutta nella regia teatrale il figlio del grandissimo Charlot, Christopher, con un lavoro tutto dedicato alla «maschera» creata e interpretata dal padre

Premiata Ditta Chaplin

CHARLOT di Pinato Scarello-Chaplin, regia di Christopher Chaplin, scene di Paolo Trembetta, costumi di Paola Marangon, esecuzione musicale dal vivo di Gianni Bellavia Interpreti Gian Andrea Scarello, Alberto Pinato, Pino Costantini. Produzione compagnia La Piccionina, Teatro Astra, Vicenza.

Nostro servizio
VICENZA — Charlot senza Chaplin perché no? L'omino in baffi, bastonino, scarpe sfornate e bombetta riparata dal suo inventore può ancora vivere in questo personaggio? A vedere Charlot, messo in scena di fronte a un pubblico divorito nella nuova sede della compagnia «La Piccionina», si direbbe di sì. L'operazione che porta l'avviso di uno dei figli più giovani di Chaplin, lo schivo Christopher che, a sua volta, a Londra, sta studiando recitazione, rivela di avere il suo punto di partenza nel bisogno di confrontarsi con uno

dei grandi miti dello spettacolo novecentesco, con una delle sue ultime maschere. Ed è giusto che a farlo, con semplicità, ma con un approfondito lavoro sull'attore, sia proprio una compagnia come quella della Piccionina, da sempre legata al teatro delle maschere, a una commedia umana che si misura con i grandi temi della povertà e della solitudine, oltre che con il gioco. Dunque Charlot quasi rubato a un fotogramma da film muto, Charlot dal suo arrivo negli Stati Uniti al seguito della Fred Karno Company fino a *Tempi moderni*, al *Dittatore*, a *Luigi della ribalta*, Charlot e il cinema, ma non per fare un discorso sul cinema, quanto piuttosto per ritrovare in questo personaggio consegnato, ormai, all'immaginario di tutti, il suo eventuale spessore teatrale. L'idea da cui sono partiti Pinato e Scarello, che con Christopher Chaplin sono

coautori del testo e quella di mostrarci il celeberrimo personaggio dagli esordi fino alla sua «morte», cioè dal musical, passando per le prime aggraviatissime commedie a suon di pugni, fino all'avvento del cinema sonoro. Da qui nasce anche la disposizione dello spettacolo: una scena a due piani, in alto un grande ballatoio con sullo sfondo uno schermo su cui proiettare spezzoni di film, al di sotto, in basso un'apertura-scoperto che può trasformarsi in trincea o nel magico «occhio» del circo, appena sotto il palcoscenico, a sinistra, proprio come in un film muto un musicista segue dal vivo le musiche suonando alternativamente un piano, una grancassa e una chitarra. La storia, dunque, parte da un viaggio di emigrati su una nave nostalgica, silenziosa, piccole confidenze, canzoni. Sul ponte fra grandi folate di vento c'è anche il nostro omino infreddolito e magro,

ma già attento a «rubare» e trasformare quello che succede attorno a lui. La vicenda, insomma, si snoda in un insieme di quadri, di situazioni che percorrono anni e avvenimenti politici e sociali, fra le due guerre mondiali, che accompagnano l'avventura fittizia di Charlot, gran nemico del soprano e della violenza, animo dolce che ha imparato sulla propria pelle l'arte incredibile di arrangiarsi. E nel suo andare attraverso gli anni, ecco venirci incontro altri personaggi: il pugile stupido, il poliziotto credulone e quello cattivo, il venditore di hot dogs, il istrasciarpe nero che imita Al Jolson e balla il tip tap, Mack Sennet, il presidente Wilson, Hitler, la meccanizzazione del lavoro, l'orrore della dittatura, la ragazza affamata. Insomma, il mondo di Charlot. Quello, piccolo, confidenze, canzoni. Sul ponte fra grandi folate di vento c'è anche il nostro omino infreddolito e magro,

volontà di attori e regista di non imitare Charlot (che francamente sarebbe impossibile) ma di ritrovare questa maschera oggi in noi. Così, il lavoro diretto da Chaplin figlio punta tutte le sue carte non tanto sul ricordo mitico o filiale quanto sul lavoro reale dell'interprete, sui tempi comici, sulla gestualità, sulla presenza dell'attore. Il personaggio di Charlot è interpretato dal sottile Gian Andrea Scarello, che si misura con il gigante che è il suo personaggio senza strafare, ma con il merito indubitabile di non voler essere Charlot ma di mostrare Charlot. Gli fanno da brave spalle Pino Costantini, che sfrutta la corporatura imponente per dare voce a tutti i personaggi cattivi e un poliziotto e Alberto Pinato in una serie di divertenti caratterizzazioni. Gran successo, sia stracolma e applausi per questo debutto di Christopher Chaplin, festeggiato da tutti nella regia.

Marie Grazia Gregori

Rai: è scontro sull'esercito dei collaboratori

ROMA — Quando Monica Vitti fece la sua trasmissione dedicata al cinema al regista-programmista Non se ne fece nulla solo in seguito alle proteste della categoria. L'episodio è citato da una agenzia di stampa vicina al Psi nell'ambito di un lungo servizio puntigliosamente documentato sulla politica complessiva dell'azienda e in particolare, di Raiuno. «Il dato — si legge nel servizio — è da Guinness dei primati: per ciascuno dei suoi oltre 13 mila dipendenti la Rai può contare su due collaboratori esterni un esercito di 40 mila autori, sceneggiatori, operatori, registi e giornalisti che l'anno scorso è costato all'azienda la bella cifra di 400 miliardi di lire. A queste cifre seguono una serie di con-

siderazioni denunce e proposte (e sono anche affermazioni dei dirigenti dell'associazione programmisti-registi della Rai) che non hanno niente di inedito, ma che — alla luce delle polemiche di queste settimane e delle prese di posizione del presidente Manca contro la cosiddetta produzione «nazional-popolare» — non mancheranno di riattivare conflitti e scontri.

Viene ripresa, tra le altre, la polemica sui contenitori affidati a divi e conduttori dai quali l'azienda ha finito con l'accettare «programmi chiavi in mano». La programmazione di questa definizione tocca al sindacato giornalisti Rai che la usò in un suo documento dell'anno scorso, con il quale si suggerivano alcune linee per un rilancio globale e strategico del servizio pubblico. Quella definizione vuol dire che la Rai ha rinunciato a un effettivo controllo sui programmi.

Per quel che riguarda i programmisti-registi, a giudizio dei dirigenti dell'associazione una maggiore e migliore utilizzazione degli interni avrebbe molteplici effetti: 1) più controllo sui programmi e,

quindi, minori rischi di uso improprio dei microfilm Rai; 2) ridimensionamento del ricorso agli esteri (erano al novembre scorso, 471); 3) risparmio di soldi, perché la Rai risparmierebbe alcuni miliardi di diritti di autore (non sono dovuti agli interni) e perché i programmisti-registi esterni costano il doppio di quelli interni. Il lungo servizio si conclude con una sfilza di cifre riferite al 1986, in base alle quali Raiuno e Rai-tre avrebbero politiche analoghe, assegnando gli spazi maggiori a spettacoli leggeri (rispettivamente, 356 e 376 ore) e a film e telefilm (292 e 207), e chi si dedica, invece, con maggior dedizione ai programmi culturali? Rai-due, naturalmente, con 566 ore all'anno. Insomma, come si può ben vedere e capire, anche gli argomenti più nobili e fondati possono finire in gloria — meglio, nel polverone del conflitto interno alla Rai, tra dc e socialisti.

C'è una osservazione da aggiungere su tutte quelle cifre sono esatte, perché l'intero vertice Rai — presidenza e direzione generale — continuano ad agitarsi per un ennesimo aumento del canone?

Rinascita

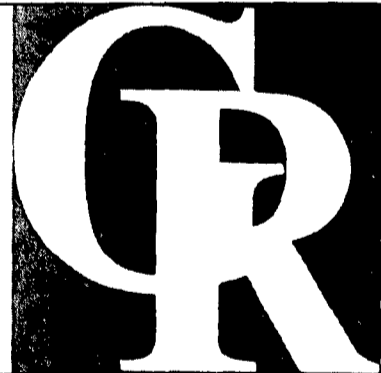
in edicola

regala un libro di 176 pagine

"L'Energia del Terzo Millennio"

E' USCITA

14ª edizione/1987



Guida delle Regioni d'Italia

annuario di informazioni politiche amministrative economiche culturali turistiche

- 3 volumi, 3.500 pagine
- 80.000 anagrafiche
- 100.000 nomi citati
- 15.000 aziende suddivise in produzioni e servizi
- 3 indici analitico, dei nomi e merceologico

La Guida delle Regioni d'Italia è memorizzata dall'ITE SpA (gruppo IRI-STET) è stampata dalla Arnoldo Mondadori Editore SpA

L.150.000 più il 2% di IVA

Sispr - Società Italiana per lo studio dei problemi regionali Spa

00166 Roma via della Scrofa, 14

Tel (06) 6879852 (5 linee r.a.) - Telex 622207 SISPR I

Di scena Mario Carotenuto nel grande testo shakespeariano

Se Shylock fa il comico



Mario Carotenuto in un mercante di Venezia

IL MERCANTE DI VENEZIA di William Shakespeare, traduzione e adattamento di Nicola Saporita, regia e scene di Nuccio Ladogana, costumi di Santi Migneco, musiche di Giovanni Carli, interpreti principali Mario Carotenuto, Dianella De Toni, Adriano Micantoni, Gianni Greco, Gino Nardella, Angelo Maggi, Giuletta Gentile, Michele Trotta, Franco Calogero, Torino Conte Roma, Teatro Ghione.

Carotenuto davvero, questo spettacolo. La storia di Shylock è intrisa di grandi prove d'attore, di enormi interpretazioni, di mille invenzioni, fino a quella recita, quella, di Eduardo De Filippo, a proposito di un «erede di Shylock» che avrebbe dovuto tornare a chiedere una rieducazione dell'avo vituperato e ereditato.

Ebbene qui ci troviamo di fronte ad un ulteriore sviluppo, una sorta di parodia involontaria. Parodia nel senso che qui si sa anche la più ambigua e drammatica, volge al nichilismo, alla comicità, specie alla fatta di modesti trucchi di teatro. E involontaria perché, con tutta probabilità, l'idea del regista era solo quella di marcare maggiormente i caratteri per dare spazio a Mario Carotenuto Shylock nelle sue parolacce grandi scorribande provocatrici di rissa.

Leofatto Shakespeare non smette di stupire — se vogliamo di rinnovarsi, anche in

maniera un po' stravagante e poco credibile. Poco credibili e ancor meno possibili, sono le vecchie sfoderate da alcuni interpreti, poco credibili gli impasti di pause e balbettii di Mario Carotenuto, poco credibile l'assenza di reale cattiveria, reale violenza da parte di personaggi come Graziano, Lorenzo e Salanio. E assai poco credibile — diciamo — che Shylock, al colmo della sua disperazione, abbandoni la scena esclamando «Oh Cristo!», come dicesse «Diamine!», per un ebreo non c'è male, anche considerando le ingiurie che ha dovuto subire e il colpo che lo vendicativo che con una sorta di burlesca «scrittura» gli hanno mandato all'aria.

Il regista parla, a proposito della sua proposta interpretativa, dell'intenzione di rappresentare l'avventura di Shylock come una sorta di incubo. Ma più che un incubo questo appare un sogno dai contorni esageratamente fitti, dove ogni misura risulta ribaltata. Talvolta si ride, insomma, ma non sembra che lo sbocco comico sia provocato volontariamente dagli attori. Succede, a teatro.

Degli interpreti, nel loro complesso, si è detto. Un ultimo accenno merita al protagonista, Mario Carotenuto, che forse ha commesso il solo errore di scegliere Shylock per questa stagione, e Adriano Micantoni, nel ruolo di Antonio che, alla fin fine, con la sua patetica costruzione di un personaggio realmente credibile.

n. fa.



Il direttore d'orchestra Georges Prêtre ha diretto Ravel a Roma

Il concerto A Roma una «serata no»: un po' per l'acustica, un po' per la direzione di Prêtre

Imbarazzato Ravel

ROMA — Accade, ormai, come con una stanza nella quale pure si è vissuti per tanto tempo, dove, d'un tratto, non ci si ritrova più. Quasi che, a poco a poco, si fosse verificata, non una assuefazione, ma consumata la possibilità di adattamento ad una coabitazione originariamente impossibile. Così succede con l'Auditorium di via della Conciliazione (vi si svolgono i concerti di Santa Cecilia), dove, dopo tanto tempo, sembra essersi spenta (c'è il concorso della lunga interruzione di attività tra Natale e Epifania) l'aria musicale, una acustica, cioè, non originariamente destinata al suono.

Tant'è, come Carlo Maria Giulini non è riuscito a riportare l'aura musicale, lì, nell'Auditorium, con Brhms, adesso l'operazione non riesce a Georges Prêtre, con Ravel. Fanno ridere quegli «aquiloni» appesi al soffitto, tra i quali le onde sonore si infrangono e svaniscono in apparsa, con l'anno nuovo, al di qua di uno stile «sinfonico». Si eseguono, l'una dopo l'altra, le tante note dei pentagrammi, ma non c'è il clima musicale non c'è tra le pareti dell'Auditorium, alcuna calda risonanza. I suoni si

appiattiscono, e i miracoli delle cosiddette «prime parti» (un bel fagotto, un buon flauto, uno splendido oboe, uno straordinario violino, una gagliarda tromba e via di seguito), in una acustica «consumata», non bastano a fare e a dare il senso dell'impatto sinfonico. Prêtre è apparso in imbarazzo con un Ravel che non è sembrato il «suo». Ravel. Prêtre ha giocato sui pianissimi e fortissimi eccessivi, senza trovare, tra i due momenti i necessari raccordi. Anziché riconfermare in Ravel il compositore di gusto raffinato e di tecnica infallibile (è questo l'alone che circonda il musicista tormentato, internamente «divorato» dall'aria fonica), Prêtre ha sospinto alla ribalta un Ravel esteriore e manieroso, incerto tra un omaggio a Debussy (la grande musica de La Mer spesso è incombente) e una soggezione nei confronti di Stravinskij (l'euforia di Petruska sprizza nei suoi raveliani). E emerso — diremmo — un Ravel brusco, «spiatellato», non seguito nella sua ricerca di perfezione. E quanto si è avvertito, del resto, anche nella prestazione del pianista Gabriel Tacchino, sulla cui arte Georges Prêtre aveva fondato il suo omaggio a Ravel nei pentagrammi, ma non c'è il clima musicale non c'è tra le pareti dell'Auditorium, alcuna calda risonanza. I suoni si

attirano fuori il suono dalla tastiera, che è apparso piuttosto vuoto in quello per le due mani. Conservato in una sala che ha perduto l'acustica, anche lo «Steinway» è diventato freddo e scarsamente risonante. Prive di emozioni e di attese, sono pure fluite, rispettivamente all'inizio e alla fine del programma, *L'Alborada del gracioso* e *La Valse*. Il fervore melodico è stato sbattuto via come un brillante d'oro dal quadrante di un meccanismo perfetto. L'orologeria svizzera è spesso tirata in ballo per la musica di Ravel cui piacevano Poe e Baudelaire. Senonché, le ossessioni del primo e la sensualità del secondo, che hanno qualche riflesso nella musica del compositore francese, sono state trasferite da Prêtre in un clima di fantasmagoria respigliata e di ottimismo casalingo. Nulla di male, si capisce, ma Ravel — pensiamo — è un'altra cosa.

Occorrerà, quindi, decidersi ad avere un vero Auditorio, una vera acustica, una vera orchestra, veri i Brahms e il Ravel che, rispettivamente, né Giulini qualche giorno fa, né Prêtre adesso (provare per credere, e ancora una replica stasera) sono riusciti a realizzare fino in fondo.

Erasmus Valente