

A Parigi «La locandiera» con Adriana Asti e la regia di Alberto Arias

Com'è minimalista questo Goldoni

È il momento dell'Italia, sulle scene di Parigi e dintorni. Ed è il momento, in particolare, di Carlo Goldoni. Si rappresentano qui due importanti testi del grande commediografo, nel quadro del «festival d'autunno»: *La serva amorosa*, allestita da Luca Ronconi, con Annamaria Guarnieri; e *La Locandiera*, in versione francese, con Adriana Asti nel ruolo del titolo, per la regia di Alfredo Arias.

AGGEO SAVIOLI

PARIGI *La serva amorosa* è una novità per il pubblico transalpino, ma aveva il sapore dell'inedito anche per noi, quando, un anno fa, venne data in «prima» assoluta a Gubbio, in Umbria. È un Goldoni raro, dai colori cupi, percorso da inquietudini sociali da maledetti esistenziali, da tensioni nevrotiche. Dopo Parigi (anzi Nanterre, dove conclude domani le sue poche repliche) sarà negli Stati Uniti, ma lo spettacolo è già richiesto da altri paesi (Spagna, Germania), oltre a dover toccare diverse città italiane. Caso non frequente in Ronconi, *La serva amorosa* è agilmente trasportabile stavolta. Il regista ha rinunciato alle sue imponenti (e costose) macchinerie, e per il suo lavoro sullo spazio scenico si è giovato, ammirabilmente, della varia disponibilità di mobili d'antiquariato e di un sapiente uso delle luci.

Quanto alla *Locandiera*, si tratta invece di una commedia che, come sappiamo, ha coniato in Italia nel periodo post-bellico edizioni a decine, cominciando da quella sempre

memorabile di Luchino Visconti, datata 1952, e ripresa, qualche stagione dopo, proprio e in esclusiva per Parigi. Fu Visconti a svelare, per primo, ciò che di crudele, di aspro, di tagliente (tutta classe, guerra dei sessi) *La locandiera* comprende, dietro le sue giucose apparenze.

Dopo Parigi (anzi Nanterre, dove conclude domani le sue poche repliche) sarà negli Stati Uniti, ma lo spettacolo è già richiesto da altri paesi (Spagna, Germania), oltre a dover toccare diverse città italiane. Caso non frequente in Ronconi, *La serva amorosa* è agilmente trasportabile stavolta. Il regista ha rinunciato alle sue imponenti (e costose) macchinerie, e per il suo lavoro sullo spazio scenico si è giovato, ammirabilmente, della varia disponibilità di mobili d'antiquariato e di un sapiente uso delle luci.

Quanto alla *Locandiera*, si tratta invece di una commedia che, come sappiamo, ha coniato in Italia nel periodo post-bellico edizioni a decine, cominciando da quella sempre

memorabile di Luchino Visconti, datata 1952, e ripresa, qualche stagione dopo, proprio e in esclusiva per Parigi. Fu Visconti a svelare, per primo, ciò che di crudele, di aspro, di tagliente (tutta classe, guerra dei sessi) *La locandiera* comprende, dietro le sue giucose apparenze.

in lingua francese, di Jean-Louis Curtis (se non erriamo, una battuta-chiave nella sua ambiguità, come «la ricchezza la stimo e non la stimo», si volge invece, qui, a un significato piatto e univoco). È la regia aggrava una tale linea «minimalista». Non saremo noi a lamentarci troppo se la rappresentazione, senza intervallo, si mantiene in un'ora e tre quarti circa di durata, ma vorremmo che una simile snellezza (ottenuta anche per via di tagli e abbreviature) si accompagnasse, come invece non accade, alla necessaria concentrazione drammatica.

È il quadro che abbiamo cercato di definire, la stessa figura di Mirandolina stenta a essere individuata nel suo autonomo spessore, come nella sua ampiezza di riflessi. Adriana Asti che si distreggia disinvoltamente in un idioma non suo, accentua almeno a tratti (così pare) quanto di «reticento», in senso anche stretto, tecnico, vi è nell'atteggiarsi della protagonista il finto avvenimento, colpo decisivo che fa crollare l'ultima barriera difensiva del povero Cavaliere, ed è esempio troppo dichiarato di una solida e, in un'epoca, suscitò clamore. Ma le possibili analogie finiscono a questo punto.

Arias ci ricorda che qui siamo «lontano dal Carnevale di Venezia, lontano dalle maschere». Rilievo perfino ovvio, dato che di Carnevale e di Venezia e di maschere, nella *Locandiera*, non si parla. Il fatto curioso è però che sembra esser presa alla lettera, per con-



Adriana Asti, protagonista a Parigi di una «Locandiera» dal taglio «minimalista»

tricitte approdate alla locanda ciò che consente alla Asti di dar corso alla sua migliore vena comica. Ma, anche per tale riguardo non bisognerebbe forzare oltre misura i propositi di Goldoni, il quale sapeva ben distinguere (da quel gran realista che era) i ruoli e funzioni, nella società e sulla scena, entrambe da lui conosciute a meraviglia.

La compagnia che attornia la nostra attrice è a ogni modo

di buon livello, e si spende con generosità. Vi fa spicco, nei panni del Cavaliere, un solido Jean-Marc Bory, noto anche in Italia per i numerosi film, alcuni pregevoli, cui ha partecipato Michel Duchaussoy e Bernard Waver sono gli altri due sfornati spassanti, mentre Didier Coudy e Fabrice Cosi come in Italia, nella stagione appena iniziata, ci sarà più Molière che Goldoni. Quando si dice l'unità europea.

che rimane più in ombra, e non per colpa dell'interprete). Scendendo i programmi del teatro parigino, saltano all'occhio due altri Goldoni in versione francese: *Le baruffe chiozzotte* e *Le due gemelle veneziane*. Fatti i conti, sulle ribalte c'è più Goldoni che Molière. Così come in Italia, nella stagione appena iniziata, ci sarà più Molière che Goldoni. Quando si dice l'unità europea.

Primeteatro

Carolina un po' più d'ironia!

NICOLA FANO

Carolina del peccato di Riccardo Reim e Aldo Trionfo dalla narrazione di Carolina Invernizio. Regia di Riccardo Taim, scene e costumi di Alessandro Chiti. Interpreti Alessandra Panelli, Daniela Di Bitonto, Giannina Salvetti, Lucilla Salvini, Gianfranco Candia, Stefano Viali, Tito Vittori. Roma, Teatro delle Arti

Riccardo Reim ha dedicato molte delle sue energie alla riscoperta di Carolina Invernizio, stravagante e discutibile letterata della seconda metà del secolo scorso (fu definita «onesta gallina della letteratura popolare»), che venne colto scosso un'infinità di lettere di romanzzetti d'appendice. Diciamo che riuscì a soddisfare con tecniche abbastanza dozzinali i cosiddetti istinti repressi dei suoi fans (dove per istinti repressi bisogna intendere la necrofilia, il sadismo, la passione per l'amore segreto e maledetto). Insomma, una riscoperta che sa molto di vezzo letterario, sul versante della letteratura-spazzatura.

Ora, dall'ambito editoriale l'operazione passa a quello scenico, lì dove la curiosità per le invenzioni narrative deve essere necessariamente sorretta non solo da qualche ipotesi visiva, ma anche da una scelta di campo o verso la «seriosità» o, prelibatamente, verso l'ironia.

E proprio questo tipo di scelta manca allo spettacolo *Carolina del peccato*: un spettacolo - vale a dire - che si prende troppo sul serio e che soprattutto ignora l'uso dell'autoironia (magari, per fare un riferimento pratico, si pensi all'uso che Paolo Poli ha fatto di certa narrativa d'appendice).

Le storie «vere» si mescolano a quelle «rosse», i drammi delle giuocette si accavalcano ai consigli pratici resi a ipotetiche lettrici di periodici femminili, dubbiose circa l'uso del galateo. Poi c'è il patriottismo, ci sono morti ammazzati, ci sono brutti ceffi che violentano anche le figlie senza saperlo. Un gran miscuglio di bizzarrie a forti tinte, alle quali Riccardo Reim non ha saputo dare una scansione teatrale, limitandosi piuttosto ad affidare la narrazione della invenzione alle diverse voci delle interpreti. Come dire l'azione scenica è ridotta all'osso, anche se vengono raccontate tante e tante cose.

Unica nota positiva in due ore e mezzo abbondanti di rappresentazione, la prova di Alessandra Panelli (già fattasi notare al cinema nella *Famiglia di Scio*) la sola che tenti di infilare qui e là qualche brandello di autoironia.

Il concerto

Ma questa chitarra fa miracoli

ERASMO VALENTE

ROMA Sul coperto di un'antica spinnata preziosamente addormentata nell'angolo d'una saletta del Quirinale, il presidente della Repubblica, Francesco Cossiga, ha appoggiato, l'altra sera - sottolineando l'incontro tra l'antico e il nuovo strumento - una chitarra donatagli da Arnaldo Bottoni e Michele Greci. Sono i due «ricercatori» romani che rinnovano, nei confronti della chitarra - ferma nelle caratteristiche (e nelle carenze) fissate, nei primi dell'Ottocento, da Antonio Torres - le attenzioni di nuovi e geniali maestri luteri.

È suonare una chitarra tradizionale - sostengono i due rinnovatori dello strumento - «è come suonare un pianoforte i cui tasti presentino ciascuno un diverso livello di sonorità, di volume e di timbre, che l'esecutore deve ovviare con le sue capacità tecniche». Il nuovo strumento, evitando anche che le corde siano pizzicate sull'apertura stessa della cassa armonica, che adesso è amplata e sistemata più in alto, verso il manico, gli dà suono una maggiore ricchezza timbrica, una straordinaria omogeneità, un volume più adatto anche ad affrontare grandi sale da concerto, il volume di suono è pressoché doppio di quello prodotto dalla chitarra tradizionale.

Si è avuta una dimostrazione immediata delle qualità della nuova chitarra dalla quale l'illustre solista Bruno Baitoli D'Amario, prima che lo strumento fosse consegnato al Capo dello Stato, ha tratto notevoli meraviglie (la sua bravura è fuori discussione), sotto il profilo delle qualità acustiche, dell'espansione e dell'equilibrio armonico-timbrico del suono. Ha suonato, il D'Amario, applauditissimo dal presidente Cossiga e da un ristretto e qualificato pubblico «cospicuo» da Goffredo Petrassi, pagine di Bach, Fagnola, Albinoni e Villa Lobos (un *Prélude* - concessa per lui). Molto festeggiati dal capo dello Stato i due nuovi luteri, Arnaldo Bottoni e Michele Greci.

La manifestazione avrà un seguito il 22 ottobre, alle ore 18, con la presentazione della nuova chitarra al sindaco di Roma e un concerto dello stesso Bruno Baitoli D'Amario nella Sala della Promotomica in Campidoglio. Un esemplare del nuovo strumento sarà donato al Museo Luteri, Dovrebbero poi nascere - ci auguriamo - iniziative per la diffusione del nuovo strumento sulla cui validità hanno dato apprezzamenti positivi illustri chitarristi, da Alirio Diaz a Narciso Yepes, Mario Gangi, Vladimir Mikulka, Sergio Notari, Griseida Ponce De Leon e tanti altri.

Il festival

E sul lago apparve la monaca di Monza...

Agli «Incontri di Annecy» sul cinema italiano una serie di anteprime e novità: tra queste il film di Odoriso sulla celeberrima religiosa

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

ANNECY Si è parlato tanto in questi giorni del mostro di Loch Ness. Per poi constatare, una volta di più, che nel celebre lago scozzese forse non c'è proprio niente. Meglio sarebbe stato allora parlare un po' di più di un altro «mostro», visibilissimo, disciolto anch'esso ai bordi di un lago, di una città francese meno nota, ma certo maggiormente significativa. Ci riferiamo alla manifestazione dedicata al cinema italiano in svolgimento ad Annecy. È il mo-

stro? direte. Beh, un po' è la produzione italiana per sé stessa - così contraddittoria, tribolata. Un po' il luogo, la moderna, imponente struttura architettonica-funzionale ove avvengono proiezioni e dibattiti della quinta edizione degli Incontri. Inoltre, la tipicità di tutto ciò che si muove dentro e fuori questo apparato festival, contribuisce a dare i caratteri di una marcata diversità - quindi, in effetti anche la matrice più solida omogenea di una manifestazione che

esclusivamente animata dal proposito di far conoscere in Francia il nostro cinema. Per discutibile e contraddittorio che esso sia.

Un compito ingrato, una fatica improba, diranno i più pessimisti. Un'azione meritoria, lodovolisima, sosterranno altri. Non sappiamo bene. Per il momento, a noi sembra che gli ispiratori e organizzatori della manifestazione, dal critico e italianista di valore Christian Dupuy e Jean Gilli delegato generale Piero Todeschini a tutti i suoi collaboratori, siano soprattutto dei «captains corsagiossi» che, pur tra mille insidie ed infide situazioni, hanno esplorato, nell'arco di appena un lustro, «la faccia nascosta del cinema italiano».

L'azione congiunta di questi tre cavalieri dell'ideale, appunto Todeschini, Gilli, Dupuy, risulta in effetti anche la matrice più solida omogenea di una manifestazione che

vuole essere un momento importante di ripensamento, di confronto, di valutazione critica del fenomeno delle cose più sintomatiche del giovane cinema italiano. È scontato che, giusto in forza di questi intenti, gli Incontri di Annecy abbiano altresì ad ogni nuovo appuntamento questioni operative, esigenze promozionali di particolare complessità. È un fatto, ad esempio, che pur istituzionalmente fondata sul nostro cinema, la manifestazione di Annecy trova scarsa, inadeguata e proprio sulla stampa italiana.

Eppure, a guardar bene, motivi e novità di indubbio interesse non mancano ad Annecy. Abbiamo detto già nei giorni scorsi, delle considerazioni iniziate attraverso il nostro cinema «aiuto Olimi», i film tratti da Moravia e quelli interpretati da Volonté, ma sugli schermi di Annecy si possono vedere anche primizie assolu-

te come il nuovo film di Luciano Odoriso *La monaca di Monza*.

Giusto sulla novità presentata qui dal cineasta abruzzese Luciano Odoriso diremo che si tratta, per ammissione del regista, di una pellicola realizzata su precisa committenza della Rai e di un produttore privato. Anche se resta da dire, come ha sottolineato lo stesso Odoriso, che il film parla per diversi aspetti l'approccio appassionato, partecipe che il cineasta ha messo nel portare sullo schermo non tanto il celebre dramma della monaca di Monza evocato dal Manzoni nei *Promessi sposi*, quanto piuttosto una mediazione per lo meno spettacolare degli atti processuali attraverso i quali naufragano ora torbide, ora cruente, le vicende tragicomiche dell'altera aristocratica spagnola Maria Virginia di Leyva, forzata alla vita monacale, e del suo cunico,

feroce amante, il nobile lombardo Giampaolo Osio.

Quanto alla specifica validità della realizzazione, è certamente pregevole l'impostazione generale del racconto, tesa soprattutto a cogliere di quello stesso torvo dramma non tanto e non solo la disperata disapposizione esistenziale dei due amanti, quanto piuttosto l'intolleranza, le consuetudini sociali repressive praticate dal potere costituito, apparato clientelare o dominio spagnolo che fosse. Il film trova certo il suo punto di forza nell'interpretazione di Mireym Roussel, non a caso già segnalata nel godardiano *Je vous salue Marie*, mentre il suo limite più vistoso appare la truciolenza insistita di taluni scori narrativi congiunti a una propensione all'enfasi avvertibili in più punti dello spettacolo. Nell'insieme, un prodotto medio non privo di qualche dignità, né di una matura pulizia formale.



Mireym Roussel

Cinema. Sta per uscire «L'ultimo imperatore» di Bertolucci. Il regista parla di Pu-yi e della scoperta della Cina

L'imperatore che si fece uomo

Finalmente il film. Dopo tanto parlare (reportage, special televisivi, interviste a ripetizione, polemiche letterarie), *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci sta per consegnarsi al giudizio del pubblico: l'anteprima ufficiale è prevista per il 22 al cinema Barberini di Roma. Il giorno dopo uscirà in tutta Italia il 29 in Germania, il 20 novembre negli Usa, il 25 in Francia e in febbraio a Londra.

MICHELE ANBELMI

ROMA «L'insostenibile leggerezza dell'essere imperatore» Soave e acuto come sempre Bertolucci si sottopone per l'ennesima volta al rito della conferenza stampa. Il film (2 ore e 43 minuti) non si guarda mai l'orologio, è appena terminato e c'è di che domandare al regista parmesino. Lui comincia proprio parafasando Kundera gli piace l'idea di quell'ultimo imperatore della Cina Pu Yi salito al trono a tre anni e morto giardiniere dell'Orto botanico di Pechino, che galleggia sulla Storia, vittima di un sogno di onnipotenza destinato ad infrangersi tra le mura di una prigione rivoluzionaria.

Dice Bertolucci soppesando le parole: «L'ultimo imperatore è la storia di una prigione. A tre anni Pu Yi subisce il trauma di ammalia di onnipotenza. Per tutta la vita cerca l'immagine primaria, gli adulti in ginocchio di fronte a lui. Ma ogni volta che è imperatore è,

a sua volta, prigioniero. Il film racconta appunto la guarigione di Pu-Yi da questa sindrome di onnipotenza. Solo alla fine, quando sarà vecchio e libero di camminare per le strade di Pechino, di fare la spesa, di vivere tra la gente, capiremo che l'uomo è in pace con se stesso. Lo ha cambiato il fatto di uscire per la prima volta, dall'eterna, costante prigione nella quale è stato rinchiuso per cinquant'anni».

Bertolucci parla con molta fatica («è la definizione giusta ci sono voluti quattro anni per trovarla»). All'inizio non era convinto del progetto, usciva dalla delusione di *Red Harvest* (il film dal romanzo di Dashiell Hammett saltato per un litigio con il produttore) e la Cina gli sembrava quanto di più lontano dalla propria sensibilità. «E invece...» invece, leggendo e rileggendo i due volumi dell'autobiografia di Pu-Yi, *From Emperor to Ci-*

teso confusione ancora oggi elementi di confucianesimo, di taoismo».

Domanda d'obbligo va bene Pu-Yi si pente, fa pubblica ammenda e diventa cittadino della Repubblica socialista cinese, ma non teme le critiche di chi sostiene che lei ha sposato la versione «ufficiale»? «Certo, è una critica che mi aspetto. So anche, però, che bisogna conoscere bene le cose prima di parlare a proposito. Per noi occidentali il termine "lavage del cervello" ha un'accezione terribile, significa annientamento della personalità. Ma nel caso di Pu-Yi le cose andarono un po' diversamente. Il "lavage del cervello" dell'ultimo imperatore, per quello che siamo riusciti a ricostruire, non è tanto lontano da una forma orientale di psicanalisi forzata. Esaminando gli errori del passato - e Pu-Yi politicamente ne fece - si può arrivare a capire nel profondo il perché di quegli errori. Quindi a cambiare. Del resto era lo stesso Mao a spiegare che come ci si può lavare le mani se ci è sporcati, così si può lavare il cervello».

È certo che il pubblico europeo capirà la sottigliezza? «Non lo so, mi auguro di sì. So però che il film è piaciuto ai cinesi che l'hanno visto, e questo è molto importante per me. Non era facile raccontare una storia così cinese, anche se toccata dalla «con-

taminazione» culturale tipica del Novecento. C'era il rischio di urtare sensibilità, di restituire la Cina secondo i soliti filtri esotici, magari enfatizzati dalla macchina del cinema. Spesso solo che il film possa uscire in tutto il territorio cinese. Ne sarei orgoglioso». Sembra proprio innamorato della Cina. «Sì, ma non vorrei apparire naïf, tanto meno snob, se dico che la cosa che più mi ha colpito di quel paese sono le facce. Hanno ancora un'innocenza pre consumistica, il che non vuol dire mancanza di sofisticazione o di antichissime perversioni».

La conferenza stampa si avvia al termine, ma prima di congedarsi Bertolucci risponde volentieri alla domanda su una delle scene conclusive del film, quella con centinaia di guardie rosse (siamo nel 1967) che trascinano nella polvere i «traditori» della rivoluzione e tra di essi c'è proprio il «educatore» di Pu-Yi. «Sì, è una tragica beffa della Storia. L'imperatore-cittadino si ritrova a difendere dai suoi stessi compagni l'uomo che lo ha cambiato. I tempi stanno ancora mutando, dietro quei giovani che agitano il libretto rosso c'è il fantasma di un nuovo fanatismo. E lui reagisce tornando nel luogo della sua adolescenza nella Città Proibita dove regnò - imperatore senza impero - da giovane».



Soldati in attesa del clak per «L'ultimo imperatore»

E se qualcosa di sconosciuto bussava alla porta della mente? E un'intelligenza giunta dal cosmo? E Dio? E l'inconscio collettivo?

Sul fondo dell'oceano un'enorme e misteriosa sfera rivela un terribile potere. Accettarlo o respingerlo? Dopo «Congo» il nuovo magistrale romanzo di Michael Crichton. Una straordinaria ipotesi scientifica.

GARZANTI

320 pagine, 22.000 lire