



Lino Capolicchio

Primeteatro
Il ritorno della cronaca

M.G. GREGORI

Cronaca
di Leopoldo Trieste, regia di Mario Ferrero, scene di Lucio Lucantini, costumi di Maurizio Monteverde musiche a cura di Paolo Terzi Interpreti Lino Capolicchio, Pier Luigi Miasa, Hossein Taheri Antonella Attili, Gea Lionello Produzione Teatro Stabile di Calabria Milanesi Teatro Litta.

Proposta curiosa questa dello Stabile di Calabria che riscopre un testo, *Cronaca* di Leopoldo Trieste, mai più rappresentato in teatro dal 1945, malgrado una vita avventurosa. Ha rischiato di essere messo in scena a Broadway; piaceva a Visconti, ne scrisse entusiasticamente Bontempelli. E se oggi Tullio Kezich ne parla con così sentita partecipazione forse non è tanto per ricordarci un come eravamo del teatro italiano, ma come il teatro italiano avrebbe potuto essere se i suoi drammaturghi avessero trovato spazi, possibilità, entusiasmo per continuare.

Cronaca (da cui nel 1981 è stata tratta un'edizione televisiva a firma di Nanni Fabbri) è al quale si ispirò un film di Claudio Gora con Marcello Mastroianni) è il frutto più maturo della breve, ma intensa stagione teatrale di Trieste, conosciuto dai più, ieri e oggi, come attore di cinema. Certamente è un testo legato al suo tempo, figlio dell'esaltante scoperta del neorealismo che in quegli anni il cinema stava operando, ma testimonia anche l'esigenza di un teatro «civile», psicologico.

Siamo a Roma subito dopo la Liberazione in casa del quartiere Prati tutti Lucio Lucantini ci restituisce la monumentalità ancora «fascista» proprio nel momento in cui, nell'ebbrezza della ritrovata libertà si devono fare i conti con un passato che si vorrebbe seppellire. Un giovane, Massimo, che vive d'espionaggio danaroso anche al margine del cinema, aggredisce la vita con invidiabile sicurezza. Gli sta accanto Elena, una ragazza sprovveduta e non amata.

Di Elena è innamorato anche Sandro, legato al mondo del cinema. Il triangolo, mai consumato, è complicato da un figlio, concepito per sbaglio, e soprattutto dall'arrivo di due persone dal più profondo passato. Daniele, unico sopravvissuto di una famiglia ebrea sparita nei campi di sterminio, tradito proprio dall'amico anzi arrestato subito dopo l'abbraccio di Massimo, Lucia, una ragazza che è stata allevata dalla famiglia di Daniele come una figlia. Da qui nascono i drammi. Daniele vuole capire il «perché» del tradimento di Massimo e Lucia subisce, come da bambina la carica sensuale del giovane di cui diviene per breve tempo, l'amante. Naturalmente tutti i nodi vengono al pettine e può anche succedere che la vittima si trasformi in giustiziere.

Quasi inavvertibile la regia di Mario Ferrero, di maglia larga, che sceglie come cifra dello spettacolo una recitazione tragiata, basandosi su di un gruppo di attori quasi tutti giovani fra i quali spicca Lino Capolicchio che di Daniele restituisce con una coinvolgente maniacalità la nevrotica ossessione di sapere il suo rivale, Massimo, è Pier Luigi Miasa che riesce a renderci simpatico il suo personaggio canaglia. Più fragili, invece, Antonella Attili nel difficile ruolo di Lucia, e Hossein Taheri che è Sandro, mentre Gea Lionello è, con spontaneità, Elena.

A Milano Carmelo Bene ripropone «La cena delle beffe» ispirata al testo di Sem Benelli
Quasi una «odissea» in un futuro tecnologico senza sogni, ricco soltanto di pessimismo

Bene, fischi e robot

C'è stata baruffa, l'altra sera, alla «prima» ufficiale del nuovo spettacolo di Carmelo Bene, *La cena delle beffe* di Sem Benelli, che si dava al Cárcano di Milano. La fine della breve rappresentazione ha visto il pubblico diviso, anche se gli applausi parevano prevalere sui fischi, e le grida di «bravo» si mescolavano a quelle di «buffone». Fra gli spettatori, è volato qualche cazzotto

AGOSTO SAVIOLI

MILANO Subbuglio in sala, dunque, ma calma serafica alla ribalta, da dove Carmelo, attorniato dai suoi compagni per niente turbati, mandava baci e ringraziamenti a tutti, sostenitori e detrattori, sorridendo e dichiarandosi «felice». Del resto, se l'ultimo *Amleto* beniano, allestito la stagione scorsa, con la sua pur funerea bellezza poteva ancora andare incontro ai gusti di platee raffinate (peraltro abbastanza ipotetiche, in Italia), questa *Cena delle beffe* sembra segnare una sorta di «grado zero», di «punto di non ritorno» del lavoro teatrale dell'artista pugliese.

Si ricorderà, giusto quindici anni or sono (e trenta ne sono oggi passati dall'esordio di

Neri, a un dato momento, nel demenziale sproloquio del computer di *2001 Odissea nello spazio*. Ci sono anche, in campo, una nerte bambolina, «doppio» di quella Ginevra che è il pomo della discordia, un servo e una serva come manichini, dalle movenze meccaniche (bravo soprattutto, nell'azzimata mascheratura, il mimo David Zed, noto per prestazioni televisive), mentre Carmelo Bene-Gianetto, Raffaele Baracchi-Ginevra, Achille Brugnini-faccotum conservano la fisionomia di nostri simili, ma sono poi bloccati su carrozelle da invalidi, ridotti a pochi gesti faticosi, come l'atto di sfogliare e leggere quanto rimane del copione di Sem Benelli, accompagnato e sostenuto dalla partitura musicale di Lorenzo Ferreo, sulla cui onda Carmelo si spinge alle soglie del canto.

Amplificatori e registratori (l'intero e brevissimo secondo tempo risulta tutto registrato) lo fanno comunque da padroni, col relativo apparato di suoni e luci. Inutile forse aggiungere che la comicità nascente, il falso Quattro-

cento dell'opera in versi dello scrittore pratese, fortunatissimo all'epoca sua, si delega. E semmai nel bel corpo via via spogliato della giovane Raffaele Baracchi, che amorgia solo con se stessa, si coglie un riflesso della Ginevra interpretata da Clara Calamai nel film realizzato, in piena guerra, da Alessandro Blasetti, periodicamente riproposto, sul piccolo schermo, dalle più varie emittenti.

Ma, per arrivare alla nudità completa, che suggerisce il primo tempo dello spettacolo, Raffaele Ginevra avrà dovuto liberarsi non solo delle vesti, bensì di strati successivi di busti postici che ne riproducono le fattezze. Stesso trattamento, ma non fino in fondo, Carmelo-Gianetto usa con se stesso, esibendo un finto torso statuario, e poi togliendosi come una pelle da cambiare, e ritrovandosi di nuovo in panni simili. Si vorrebbe quasi che questo radicale strip-tease, fisico e morale insieme, continuasse, sino a rivelare lo scheletro degli attori, e al di là di esso, chissà, il pugno di polvere nel quale tutti

gli esseri viventi si convertiranno. Lo diciamo senza ironia e senza offesa, ma anzi perché avvertiamo come il sentimento di morte, non da ora presente nella creatività di Carmelo Bene, riguardi non soltanto il teatro, o l'arte in generale, ma un destino comune a ogni uomo o donna.

Difficile azzardare se, da *La cena delle beffe*, possa dipartirsi un nuovo cammino di ricerca. O se la paralisi dell'azione, il dissolvimento della parola in frangere o afasia (Achille Brugnini all'abbia le sue battute in un falso, come di chi sia leso alle corde vocali), che la rappresentazione designa precludano al silenzio il ventitato progetto di *Tamerlano il grande* (il dramma di Marlowe verso il quale Carmelo aveva già compiuto qualche approccio) indurrebbe a credere, o a sperare, nella riapertura di un discorso non puramente «negativo». L'olimpica serenità con la quale, giovedì, l'artefice della serata al Cárcano si esprimeva a cotante e dissenso, potrebbe significare molte cose. O non significare nulla. O meglio, significare il nulla.



Carmelo Bene: la sua nuova versione della «Cena delle beffe» ha suscitato molte polemiche

Tutti i duelli del «divino»

La sera del 9 dicembre del 1970 Carmelo Bene si presentò in un commissariato di polizia di Roma dicendo «Arrestatemi, sono un assassino potenziale, voglio uccidere un uomo». L'uomo in questione era un fulgido burocrate del ministero dello Spettacolo Carmelo Bene non fu arrestato, il funzionario che gli aveva negato i contributi nemmeno insomma, la storia artistica di Carmelo Bene è piena di polemiche. Ieri mattina, tanto per raccontare l'ultima storia, un avvocato milanese ha denunciato per truffa l'attore. Motivo: la locandina del suo spettacolo annunciava *La cena delle beffe* di Sem Benelli. E allora, direte voi? E allora Carmelo Bene ha usato un artificio con cui lo spettatore è

indotto ad assistere ad un indegno spettacolo teatrale camuffato col titolo di una celebre opera della produzione italiana? Ecco, ricostruiamo questa vita da *disturbatore*. Tutto comincia da un fattaccio del 1963. All'Argentina si replica *Cristo '63* in prima fila c'era un signore corpulento e completamente calvo, si alzò e strepitò dicendo che Carmelo Bene gli aveva appena fatto la pipì sulla testa. Vero o falso? Bene, ovviamente, ha sempre negato. Proseguendo un po' a zonzo 1979, al Quirino, Bene scoperchia una recita di *Otello*: gli studenti in platea sono troppo rumorosi e disinteressati all'arte 1981, la lite con Albertazzi è rimasta immemorabile. Epiteto e soprannome si apricano il giorno che

tutti e due credono di essere Dio Nella disputa, alla fine, si intronette anche Gasman la Trinità è salva. 1984, incontro con la stampa. Una giornalista chiede «Signor Bene, è vero che lei si crede un genio?». L'attore prende in mano un bel portacenere di cristallo e chiede l'allontanamento immediato dei cretini dalla sala. 1987, Bene attacca i critici, lui di stupidità cronica. Nulla, a confronto con la sfida a duello lanciata nel 1974 a un recensore che lo aveva accusato di spendere troppo. 1988, il ministro Carraro taglia i fondi a Carmelo Bene. L'attore insorge: quel ministero è pieno di idioti. Ma stavolta non si ripresenta al commissariato denunciando l'intenzione di assassinare Carraro. I tempi cambiano, evidentemente. N.F.

E l'Opera fa le Nozze con il commissario

Riproposto dal Teatro dell'Opera un capolavoro di Mozart, *Le nozze di Figaro*, nel memorabile allestimento (1964) di Luchino Visconti, scenografo, costumista e regista. All'indomani dello spettacolo, il ministro Carraro ha annunciato la decisione di sciogliere il consiglio d'amministrazione dell'Ente lirico, di nominare un commissario e di avviare così - dice - il risanamento del teatro.

ERASMO VALENTE

ROMA Si proprio così è verificato, appena gli stanci «rivoluzionario» di Beaumarchais, Lorenzo Da Ponte e Mozart, avevano concluso, con un successo contro i sospesi dei potenti, la vicenda di Figaro e Susanna, con tutto quel che vi è concesso. È vero che il Consiglio d'amministrazione del nostro Teatro era da anni in «protezione» e che alcuni membri (tra cui quelli comunisti), nel frattempo, hanno preferito dimettersi, anziché essere corresponsabili di

una situazione di crisi latente da tempo. Ma il ministro, dopo i presentimenti giacobini di Mozart, e alla vigilia di una programmazione, speriamo non compromessa, dedicata al duecentesimo anniversario della Rivoluzione francese, decide d'autorità, sottraendo la gestione dell'Ente lirico romano a un democratico dibattito. Come a dire: «Come a dire che certe cose succedono nelle opere, ma non nella realtà. A rendere «curiosa» la decisione sta, pensiamo, la

nomina del commissario nella persona stessa del presidente dell'Ente, il sindaco di Roma, Pietro Giubilo, e nella nomina di un sub-commissario nella persona del magistrato della Corte dei conti, Beniamino Barbato. Rimangono in carica il sovrintendente, Alberto Antignani e il direttore artistico, Bruno Cagli.

Si vedranno le conseguenze derivanti dalla decisione del ministro, dando atto, intanto, al Teatro della buona ripresa dell'opera di Mozart. Fu proprio questo maltrattato Teatro a lanciare nel 1931 *Le nozze di Figaro*, mai rappresentate prima a Roma, e fu l'invenzione di Luchino Visconti a dare al Teatro della Capitale e all'opera mozartiana il senso pieno di un grande avvenimento d'ordine culturale.

Visconti era nel pieno del suo splendore accresciuto dalle regie leggendarie, oggi, al festival dei Due Mondi. *Macbeth* (1958), *Il Duca d'Alba* (1959), *Salomè* (1961), *La Traviata* (1963). Poi, nel 1964, *Le nozze di Figaro*, Aveva realizzato nel dopoguerra *Le nozze di Figaro* di Beaumarchais, facendo culminare la tagliente satira nell'impromessa della *Comagnola*. Quel palpito rivoluzionario trasferì nell'opera di Mozart, curando - d'intesa con Carlo Maria Giulini - nuove inflessioni, diversi accenti, da parte dei cantanti, nelle famose arie e nei culminanti momenti, che portarono questo spirito della *Comagnola*. Un esempio per tutti l'aria di Figaro, *Se vuol ballare signor Contino*, che, per il suo ribelle risentimento con il quale viene cantata (è Claudio Desderi il stato bravissimo) costituisce una sigla interpretativa di tutto lo spettacolo.

Nella riproposta della «elezione» di Visconti rimangono certamente in piedi, intatte, le stupende invenzioni sceniche, che, con un tratto di accorta intelligenza, sono state ben sottolineate. È stato riaperto il sipario e, a cuore spento, si è operato lo smontaggio della grande scena (l'ala di un palazzo, con una lunga veranda adorna di bellissime tende che, aggruppandosi, svelano altre architetture), seguito dal montaggio della scena successiva. Pezzo per pezzo, sono apparsi i «mostri» della misteriosa villa di Bomarzo. È in questa scena il vertice dell'invenzione di Visconti e dello spettacolo. Il pubblico è rimasto in sala preso dal gioco della realtà e della fantasia, apprensivo.

Ma dove sono i veri mostri? Eccoli lì, mascherati (l'uno equivale l'altro), quasi fantasmi dalla notte all'aurore, anziché essere, si appredono finalmente in esseri umani, consacrati dalla musica.

In questo quarto atto, più enigmatico, si sono sciolti anche gli enigmi dei protagonisti della vicenda, che pervengono ad una uguaglianza anche canora, conquistata nel corso dell'opera con belle voci e grande bravura, da Claudio Desderi (Figaro) e Alessandro Corbelli (Susanna), Adelina Scarabelli (Susanna) e Clary Barba (la Contessa), Elisabeth Nöberg-Schultz (Barbina) e Maria-Fausta Galliani (Cherubino), Angela Marchiondi (Don Curzio) e Mario Bertolino (Bartolo), Mario Biagioli (Basilio), Liana Zanini (Marcellina), Romano Di Bagno (Antonio). Una sorta di uguaglianza anche in orchestra, ottenuta da Donato Renzetti, concertatore e direttore, ha però determinato momenti di monotona uniformità fonica.

Cinema. Luigi Magni parla di «O Re» con la coppia Giannini-Muti che racconta l'esilio del re di Napoli a Roma

«Ma io difendo Franceschiello»

O Re è Francesco II di Borbone, meglio noto come Franceschiello. L'ultimo sovrano del regno di Napoli, per molti una burletta vivente in balia della teutonica moglie Maria Sofia, per Magni un uomo da rivalutare, sull'esempio di Ponzio Pilato. Il film, appunto *O Re*, uscirà a fine mese nei cinema nei panni dei due protagonisti Giancarlo Giannini e Ornella Muti, felici di lavorare di nuovo insieme.

MICHELE ANSELMINI

ROMA Franceschiello a Roma. Un altro pezzo di storia minore arriva al cinema attraverso l'occhio bonario di Luigi Magni. Al regista di *Nel nome del Signore* e del recente *Secondo Ponzio Pilato* interressava da anni raccontare l'esilio romano dell'ultimo re Borbone, ma i tempi non erano maturi. Adesso finalmente ce l'ha fatto. *O Re* uscirà a fine mese nei cinema, confidando sul richiamo commerciale della coppia Giannini-Muti. Dice Magni, sorridente e gattono come sempre: «Perché Franceschiello? Perché aveva la disgrazia di essere l'ultimo della dinastia e di aver ereditato un regno a pezzi. La moglie Maria Sofia rivuole il regno ad ogni costo mentre lui è ben felice di essersene disatteso».

La storia prende avvio a Roma, dopo il 1860 dove re e regina sono approdati insieme al fido servitore Rafele Napoli è solo un ricordo per Franceschiello, combattuto tra l'adorazione per la defunta



Giancarlo Giannini

fitta di personaggi minori tra me, omicidi e agnizioni, s'affida ad una dimensione teatrale, molto «scintilla», secondo un'idea di cinema cara a Magni. «Sì, è vero - precisa il regista - preferisco la parola all'immagine. Soprattutto oggi che le immagini - belle, levigati seducenti - ci escono dagli occhi. Per me il cinema resta il primo piano di un attore che recita una battuta. Con tutto il rispetto per Angelopoulos e i suoi cavalli bianchi, che camminano a cammuno e non sai mai quando vanno».

Gli è accanto Giancarlo Giannini, reduce da una scariata di film girati in Italia (*Snatch Bar Budapest di Brass*) e negli Stati Uniti (*Fever Pitch* di Brooks, *Blood Red* di Master-

son *Zoe's Story* di Coppola). «Mi è piaciuto subito il personaggio. Soprattutto per i contrasti sottopelle che lo agitano. Per questo ho voluto fare Franceschiello un uomo molto fragile ma non viliaccone di un uomo preso in ostaggio dalla Storia e costretto a sentirsi re quando ormai non lo è più. Ogni sfumatura grottesca o di colore sarebbe stata inutile avrebbe tolto efficacia alla dinamica dei sentimenti».

L'attore che ha in programma altri due film (*Il male oscuro* da Berto con Monicelli e *Il tempo di uccidere* da Flaiano con Montaldo), parla volentieri di *O Re* come toccato dalla strana sorte di quel sovrano senza più regno a lungo sviluppato dai piemontesi. Gli fa eco Magni: «La parabola

G.B. ZORZOLI "IL PIANETA IN BILICO"

Il volume "Il pianeta in bilico" di G.B. Zorzoli nasce dalla consapevolezza che quella ambientale è questione troppo seria per potere fare a meno di un'opinione pubblica razionale e informata. L'autore, ha tratto dalla sua esperienza la scelta degli argomenti affrontati nel libro: il racconto della lunga (e poco nota) storia dei difficili rapporti tra uomo e natura; la descrizione delle conseguenze, talvolta drammatiche, dell'aggressione all'ambiente e al territorio, ma soprattutto l'indicazione da come sia possibile, anche se non facile, sanare l'ambiente in cui viviamo senza rinunciare al benessere.