

SPETTACOLI

L'indimenticabile Garance di «Les enfant du paradis» è morta a 94 anni. Figlia di povera gente, divenne subito popolarissima, e rappresentò a lungo lo spirito più autentico e popolare della capitale francese. Accusata di collaborazionismo, dopo la guerra scontò due anni di carcere.

Arletty, voce di Parigi

L'attrice francese Arletty, indimenticabile interprete di *Les enfant du paradis*, è morta giovedì a Parigi. Aveva 94 anni. Nata nella *banlieue* parigina, figlia di povera gente, era dotata di una voce straordinaria, aristocratica e popolare insieme, che in breve tempo la rese popolarissima. Dopo la guerra finì anche in carcere accusata di collaborazionismo. Aveva avuto una storia d'amore con un ufficiale tedesco.

UGO CASIRAGHI

«Come vi chiamate?», domanda brusco il commissario di polizia a una donna sospetta che si proclama artista, fermata in un appartamento sul Boulevard du Crime. «Se proprio vi interessa», risponde lei per nulla intimidita, «la gente mi chiama Garance». «Garance? Ma è un nome questo?», si meraviglia l'uomo d'ordine. E lei, col più disarmante sorriso: «È il nome di un fiore».

Era vero, un fiore che piaceva a Rimbaud. Incantevole e spavalda, Arletty replicava con sovrana *nonchalance*, come se Garance fosse il suo vero nome d'arte quello, d'altronde, per cui diventerà universalmente famosa. Un nome singolare, unico, che le aderiva come una seconda pelle, e ch'essa portava con inaudita fierezza (davanti a un *Illic*, poi!). Giel'aveva trovato il poeta Jacques Prévert, scrivendo la sceneggiatura di *Les enfant du paradis*, monumento del cinema francese, canto del cigno di un'epoca.

Marcel Carné, regista ideale sia del film che dell'attrice, lo aveva girato tra Parigi e Nizza, tra il 1943 e il '44, sotto l'occupazione. Nel frattempo la sua interprete preferita aveva una storia con un ufficiale tedesco. Venne la liberazione e fu, contemporaneamente, gloria per il film e infamia per la protagonista. Prima in prigione, poi al bando per un paio d'anni dalla scena e dallo schermo.

Povera Arletty, che non aveva certo collaborato («Il mio cuore è della Francia») ma soltanto fatto l'amore («la chitarra è mia e la suono con chi mi

pare», come diceva una sfrontata eroina di romanzo che non doveva dispiacerle). Le era capitata la disgrazia di imbattersi in un «nemico», ecco tutto. In compenso quanti furono i francesi collaborazionisti? Studi e inchieste recenti hanno stabilito che il loro numero fu più elevato di quanto si credesse. Specie nel mondo del teatro e del cinema, e anche tra gli scrittori (basti pensare a Céline) che lei adorava con la devozione di una ragazza del popolo che non aveva avuto una cultura.

Era nata verso la fine del secolo scorso a Courbevoie, estrema periferia parigina, la tipica *banlieue* del film di Renoir, di Duvivier, di Carné. Figlia di una stratrice e di un conduttore di tram, poteva soltanto sognare la *belle époque*. Prima di affermarsi come Arletty, sul palcoscenico di rivista e nel teatro leggero, Arlette Bathiat era stata operaia e impiegata, poi indossatrice e modista di pittori. Ma in lei non contava tanto la bellezza, quanto la voce. Una voce trillante, spiritosa, impetibile. Non si concepisce Arletty senza *l'argot* che la fasciava come un abito d'alta moda. Era un prodigio la sua voce: popolare e aristocratica insieme. L'autentica voce di Parigi.

Né si può immaginarla altro che nel cinema parlato. Il suo primo film, che neanche a farlo apposta, si chiamava *La douceur d'aimer*, risale infatti al 1930, e lei aveva già trentadue anni. Arletty ha tutto da perdere nel doppiato. In Italia *Les enfant du paradis*, tradotto *Amani perduti*, venne inoltre



In alto una delle ultime immagini di Arletty, mentre abbraccia il regista Marcel Carné. A sinistra, con Jean Gabin in «Aria di Parigi». Sotto, in una scena di «Les enfant du paradis».

tagliato della metà, uno strazio. Nei suoi film di *routine*, legati a una particolare stagione del teatro detto di *boulevard*, Arletty è ancor più intraducibile che negli altri. *Frac-Frac, Madame Sans-Gêne, Circonstances attentantes*, questi i suoi cavalli di battaglia; oppure molto più tardi, in una delle sue ultime interpretazioni (1958), *Maxime o il sapore di Parigi*. Li fioriva il suo *style Gaudioche*, come se l'emblematico monello dei *Miserabili* tornasse in questo secolo a esprimere lo spirito populista, saltando beccando - sempre grazie a quella voce e a quel dialetto - sulle barricate della commedia.

poté di nuovo praticarlo dopo l'epurazione, seppa affrontare alla sua maniera perfino un dramma come *Un tram che si chiama desiderio*. E a metà degli anni Sessanta *I mostri sacri* di Cocteau, quando già era in agguato la seconda e più terribile disgrazia: la cecità, che spezzò la sua carriera ma non riuscì a offuscare la sua voglia di vivere.

Ma naturalmente furono i film di Carné - quest'altro Gaudioche del cinema - a imporre, sia pure decurtata nella sua qualità essenziale, anche al pubblico italiano. A partire da *Hôtel du Nord* (1938) dove era la prostituta disincantata che nel duello verbale con Jouvett, buttava lì la luminante battuta



a proposito di «atmosfera» (*Atmosphère... atmosphère... est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère?*) che diventò proverbiale come sigla sua e di tutto il periodo.

L'anno successivo, in *Alba tragica*, altra prova da antologia. Intristita compagna di un viscido domatore di cani (Julius Berry) per disperato bisogno di calore umano si rifugiava nel letto dell'operaio Jean Gabin, nella sua nudità che la censura italiana non permise. Profilo sensuale e malinconico, di memorabile intensità e tenerezza.

Meneste più in ombra il suo monello in calzamaglia nella favola medioevale *Les oiseaux du soir* (1942): alla cui

ambiguità sessuale, tuttavia, Carné affidava il compito di incarnare l'elemento determinante e magari negativo del suo cinema, il Fato. Il regista richiamerà Arletty ancora nel 1954, e nuovamente al fianco di Gabin allenatore di un pugile, nel tardo *Aria di Parigi*. Un'ultima rimpatriata, prima del viale del tramonto.

Ma la consacrazione era stata raggiunta dieci anni prima con la Garance di *Les enfant du paradis*, una delle parti più belle mai toccate a un'attrice. Arletty aveva superato i quarantacinque anni, ma i suoi occhi condannati a spegnersi risplendevano come quelli di una fanciulla. Al centro di una sarabanda di scenografie e di

Da sola contro tutti per difendere il suo grande amore

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
GIANNI MARSILLI

PARIGI Tornerà mercoledì accompagnata dagli ultimi amici in quella Courbevoie - *banlieue* parigina operaia e popolare - che le aveva dato i natali nel maggio del 1898. Delle sue origini - padre meccanico e madre lavandaia - Arletty andava fiera. Forse per questo alcune delle sue cose migliori le ha interpretate con la sua parlata franca e popolare, come la voce un po' stridula in *Hotel du Nord*, le mani sui fianchi e lo sguardo dritto negli occhi del suo protettore Louis Jouvet. Fu lì che divenne celebre come in Francia prima di lei non era stata nessuna, e dopo di lei soltanto Brigitte Bardot. Come BB fu un simbolo nazionale, un mito. Ma molto più di BB diede al cinema pagine indimenticabili, soprattutto accompagnandosi al duo Marcel Carné-Jacques Prévert. Uscita negli anni '30 dal mondo nottambulo della rivista e del cabaret, Arletty entrò a far parte grazie ad illustri antefatti del *tot Paris*, le cronache dell'epoca informano che vestiva Schiaparelli e frequentava Jean Cocteau, Sacha Guitry, Marcel Aymé, Céline, Drieu La Rochelle. In politica non andava per il sottile, tanto che alla liberazione venne arrestata e spedita per qualche tempo nel campo di prigionia di Drancy. Il fatto è che si era invaghita di un bell'ufficiale tedesco, e che non aveva fatto nulla per nascondere il suo tumultuoso legame. Alle autorità che l'accusavano di collaborazionismo rispondeva con piglio provocatorio: «Non avevate da far altro che fermare i tedeschi nel '40». E disse sempre che le sue storie di cuore erano affar suo, che non se ne immischiasse nessuno perché con i destini

della patria c'entravano come i cavoli a merenda. Pare però che nei giorni dell'occupazione avesse rifiutato di lavorare per la Continental, la casa di coproduzione franco-tedesca. Le sue vicende le valsero comunque qualche anno di purgatorio. Tornò sul set nel '49 per interpretare *Portrait d'un assassin*, di Bernard Roland. Nello stesso anno tornò anche sulle scene teatrali, in *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams. Arletty ricominciava, con sollievo della Francia intera.

L'itinerario artistico di Léonie Maria Julia Bathiat (era il suo vero nome: quello con cui nel '16, quando suo padre morì schiacciato sotto le ruote di un tram, andò a lavorare in fabbrica prima di fare la mannequin e di essere abbozzata da Paul Guillaume, mercante d'arte, che nel '18 le trovò un posto al Théâtre des Capucines come *petite femme de revue*) finì nel '62, quando in un incidente quasi perdetto un occhio. La vista se ne andò progressivamente, fino a scomparire quasi del tutto negli ultimi vent'anni. Arletty, sempre elegante e sorridente, celava il suo sguardo spento dietro un paio di occhiali neri. La gran parte dei suoi quadragli si era volatilizzata. Le restavano qualche amico e l'appartamento nel XVI *arrondissement*, all'ombra del campanile della chiesa di Auteuil. Nel '71 si era raccontata in un libro, *La Defense* (ed. La Table Ronde), poi solo qualche chiacchierata in tv, sempre garbata e piena di spirito. Mercoledì, dopo novantatré mitici anni, tornerà nella sua Courbevoie.



Il nuovo Teatro Carlo Felice di Genova

Mal di lirica/2. L'Opera di Genova è un monumento alla modernità e alla tecnica, ma la stagione musicale non è all'altezza

Carlo Felice, teatro dei miracoli e degli scandali

Continua il nostro viaggio nel disastrato mondo degli enti lirici italiani. Dopo la puntata dedicata ai Petruzzelli di Bari, ci spostiamo a Genova, fra le meraviglie tecniche del Carlo Felice, lo smagliante Teatro dell'Opera restituito alla città grazie ai miliardi di uno sponsor. Il quale però è tutt'altro che soddisfatto degli esiti della prima stagione. Così il Carlo Felice da teatro-miracolo, è diventato teatro-scandalo.

DALLA NOSTRA INVIATA
MATILDE PASSA

GENOVA. Genova è una città di pietra, dice l'architetto Renzo Piano. È dura. È una città resta alla mode. E molti la vivono come un laboratorio per vivere e per pensare. Ma, spesso, i risultati del pensiero si affastellano su un tessuto urbanistico che sembra accettare tutto e non digerire nulla. Genova è città di contrasti, aspri, ruvidi. Dove puoi trovare il più bello e il più brutto, la poesia e la brutalità. Giustapposti, senza mediazioni. Come i palazzi che si alternano dal medioevo all'epoca moderna, uno sull'altro. Come la sopraelevata che taglia a metà la facciata a mare di palazzo San Giorgio, appena riportato ai dorati splendori da un restauro, complici le Colombiadi. Si potrebbe continuare a lungo su questo tono, descrivendo l'arditezza e l'eleganza del «Bigo» il metallico monumento di Piano e la maleodorante decadenza del quartiere attorno al

porto, dove si aprono piazze di fatiscante bellezza, ma ora conviene approdare al Carlo Felice, smagliante teatro dell'Opera che ha ridato alla città marinara il suo centro lirico. E che di questa città sembra rispecchiare, ancora una volta, le contraddizioni.

Eccolo qui, stupefacente di arditezze tecniche e moderni macchinari, con i suoi quattro palcoscenici e la torre alta 63 metri, accogliente nella straniante platea-piazza, con i bianchi dei balconi, le parti scure dei marmi, il soffitto punteggiato dalle 170 luci per creare un effetto cielo stellato. E riceccolo qui, sulle prime pagine dei giornali locali a trasformarsi da teatro-miracolo in teatro-scandalo. Uno sponsor più che munifico, Riccardo Garrone, 55 anni, titolare della Erg-petroli, dopo aver versato undici miliardi in un colpo solo per consentire l'apertura del teatro, ora tuona contro la sua

gestione, si sente tradito dall'esito della prima stagione, giura che non verserà più una lira. «Credevamo di partecipare al rilancio culturale della città, invece stiamo assistendo al disastro totale», protesta. Ma cosa è successo di tanto grave? Francesco Emami, sovrintendente del teatro, l'aria mite e precisa di chi è abituato a far quadrare i conti, si stringe nelle spalle, dichiara laconicamente che «lo sponsor si preoccupa giustamente dei riflessi sociali», ed evita qualsiasi altra risposta polemica. Anche se sa bene che sotto tiro è proprio lui, accusato di aver messo su una stagione al ribasso, con spettacoli di scarso richiamo e nomi poco prestigiosi. Uno spreco, considerata la vastità del teatro e le sue portentose meraviglie tecniche costate 150 miliardi. «Abbiamo sempre registrato il tutto esaurito», ribatte Emami, «la città ha risposto in modo meraviglioso e non ci si venga a dire che è stato l'effetto novità. Questa è una considerazione che poteva valere per le prime rappresentazioni, non per tutto il resto». E aggiunge: «E poi cosa si poteva pretendere? Io sono arrivato a dicembre del '90, abbiamo cominciato a lavorare dal marzo del '91. Chi conosce il mondo della lirica sa bene che i tempi di preparazione sono lunghi. Noi abbiamo avuto pochi mesi. Che ci si giudichi nei prossimi anni». Intanto il cartellone '92-'93, ap-

pena presentato, non offre novità di rilievo rispetto alla passata stagione. «D'altra parte è anche un fatto di budget - prosegue Emami - questo è un teatro che costa due milioni al giorno solo per le pulizie, e un miliardo e trecento milioni solo per la manutenzione degli impianti».

«Emami è un uomo di grande mestiere, anche se tutti siamo perfettibili e ha avuto soltanto sei mesi di tempo», lo difende Nicola Costa, rampollo della storica famiglia di armatori genovesi. E aggiunge: «Penso che lo sponsor, nel suo sogno di avere un teatro all'avanguardia e gestito con criteri manageriali vada troppo oltre i suoi obiettivi e non apprezzi sufficientemente il lavoro notevole e professionale dell'attuale sovrintendente». Il giovane Nicola, l'aria riservata e austera tipica dello stile Costa, gli occhi celesti nascosti dietro occhiali cerchiati di scuro, nasconde tra le parole calibrate l'insofferenza per l'attivismo di Giuseppe Garrone, imprenditore di tutt'altra pasta. Conservatori i primi, esponenti di quella Genova che non mette in mostra le sue onorificanze, che nasconde il fasto degli interni dietro facciate quasi nude, moderno il secondo, scaltipante nella sua presenza nella cultura e nello sport, esponente di un'imprenditoria che punta anche sull'immagine. Nicola Costa ha

ereditato dallo zio Giacomo la passione per la musica. È presidente, infatti, della Gog, Giovane Orchestra Genovese fondata ai primi del Novecento, che si occupa di far circolare la musica sinfonica, ma non apre i cordoni della borsa famigliare: il mio nome viene messo in gioco solo per fidi bancari e ricerca di sponsor, precisa. Garrone, la cui figlia sedicenne studia danza a Parigi, invece, ha riversato sul teatro 11 miliardi credendo di veder viaggiare il marchio Erg sulle uoglie di cantanti del calibro di un Pavarotti. E si è ritrovato con la routine da tutti definita normale, quando non mediocre.

«Emami ha ereditato difficoltà terribili», racconta Claudio Tempo, critico musicale de *Il Secolo XIX* - Praticamente un teatro senza storia. Se si esclude il periodo magico del dopoguerra quando la vita musicale era in mano a Celeste Lanfranco Landolfi, poi è stato il disastro. Basta pensare che per decenni le stagioni si svolgevano dentro un ex cinema. «Tutte le amministrazioni promettevano di costruire il teatro e nessuno lo faceva e siamo arrivati all'assurdo che alle elezioni è stata punta proprio la giunta che alla fine lo ha realizzato, quella di sinistra. Così ora abbiamo il teatro fisico ma non quello morale». L'Ente lirico di Genova non ha mai avuto vita facile. Dei tanti sovrintendenti solo uno, Piero

Rattalino, è giunto alla fine del suo mandato. Gli altri hanno gettato la spugna prima di arrivare alla fine. «L'orchestra è riuscita a risalire dalla sua decadenza solo finché c'è stato Daniel Oren - incalza Tempo - poi, andato via lui è tornata ad essere una bandaccia». Nella vita culturale di questa città - rincarata la dose Mauro Mancini, critico teatrale sempre de *Il Secolo XIX* e consigliere di amministrazione del Carlo Felice - succedono cose, come diciamo noi genovesi «da pettinare coi sassi». Ma d'altra parte questa è una città in crisi di identità, finita la cultura operaia, non c'è stato nulla che l'ha sostituita. E quando al posto del lavoro c'è la cassa integrazione al massimo si pensa al gioco delle bocce».

Il monumento alla modernità teatrale, insomma, quel teatro che fa venire l'acquolina in bocca a chiunque, rischia di trasformarsi in una Ferrari usata come una Topolino. Una grande fabbrica sprecata, insomma. Un altro simbolo della oscillazione tra immobilismo e modernità che caratterizza Genova. «Per questo in primavera abbiamo organizzato un convegno sul futuro del teatro», spiega Roberto Buffagni, segretario regionale della Fils Cgil - per vedere come può trasformarsi in una risorsa per la città. Anche perché quest'anno: un teatro che costa moltissimo: ci vogliono 25-26 miliardi l'anno

solo per tenerlo aperto. Fino al '93 ci sono i venti miliardi in più della legge speciale, ma poi? I mali antichi, però, sono molti e condizionano il presente. A cominciare dal pullulare dei sindacati, ben sei. L'ultimo, nato subito dopo le elezioni sotto il vento leghista è dedicato alle rivendicazioni più minuziose. Uno stitico. E che dire delle masse artistiche che, spesso, prendono il gettone di presenza anche quando non lavorano? «Noi vorremmo un teatro che uscisse da Genova, che attirasse pubblico dalle altre regioni, che diventasse, insomma, un polo culturale. Il repertorio tradizionale, certo, ma anche il grande evento, come il *Moby Dick* ad esempio, oppure l'opera nuova. Luciano Berio è stato nominato compositore in sede, perché non commissionare a lui opere nuove? Questa fabbrica, insomma, un polo culturale, ma non altrimenti si trasforma in uno spreco». In questa invocazione di attivismo e di efficienza i sindacati confederali concordano con lo sponsor che, fino al '95, grazie agli undici miliardi ha il diritto di apporre il suo marchio sul cartellone del teatro. Ma vorrà Genova la Superba uscire da una riservatezza tranquillizzante (e per molti paralizzante) per gettarsi nel rutile mondo della cultura spettacolare? La scommessa in città è aperta e non riguarda solo la musica.