

Lo «SPECCHIETTO» DI CIPRIANI
Il Sessantotto all'Osteria

Con il termine triviale si indicava durante il Medioevo l'insieme delle discipline umanistiche (grammatica, dialettica, retorica), contrapposte a quelle scientifiche riunite nel gruppo detto quadrivio. Ma nell'uso corrente triviale è vocabolo meno nobile, impiegato

soprattutto per indicare ciò che si giudica volgare. Proprio questa ambiguità di significato caratterizza la romana Osteria del Trivio frequentata dagli stralunati intellettuali protagonisti del romanzo di Antonio Cipriani. La pretenziosità culturale che li

acconnessa è ben simbolizzata dagli altisonanti e affettuosi nomi: Dante De Joris, filosofo; Lapo Maria, professore e poeta; Agostino Tommaso Virgola, promotore indefesso di riviste che nessuna legge; il signor Wittgenstein, ex baritono d'opera e ora addetto al funzionamento dei lampioni di Pescocostanzo. Intorno a questi che sono gli organizzatori del circolo culturale ospitato dall'osteria, gravitano altri personaggi non meno strambi,

quelli il critico milanese Miki Mambro-Bazzotti, il maestro Giacurgone e l'ingegnere torinese Geremia Trepippa. Infaticabili conversatori, i personaggi che compongono il gruppo affiancano all'ambizione letteraria la volontà di fare (inverosimilmente tardi) i conti con il '68 che ricordano con nostalgico affetto. Alla pretesa delle aspirazioni corrispondono però la pochezza degli argomenti e la modesta qualità dei testi poetici prodotti. Nel complesso, si tratta di

individui che si parlano addosso, vantano virtù non possedute e camuffano il grigiore della routine quotidiana dietro un passato eroico frutto di pura ed arruffata fantasia. Alle loro caustiche vicende, l'autore guarda con atteggiamento naturalmente distaccato, inclinando però verso una comicità più divertita che davvero incisiva. E non c'è dubbio che Cipriani si sia anzitutto divertito nel raccontare la storia delle sue goffe creature. Va detto

tuttavia che se è vero che a volte si ha l'impressione che egli si sia lasciato prendere un po' la mano finendo in tal modo con il dare vita a un gioco letterario piuttosto seffaticato, apprezzabile solo da parte di un lettore informato sulle cose della letteratura, è pur vero che il libro ha una sua forza polemica tutt'altro che trascurabile. A venire preso di mira con efficacia è in effetti l'improduttivo radicalismo paroloso che continua a coinvolgere larghi

strati di quella intellettualità diffusa se cui pure la sinistra ha puntato e continua a puntare nel tentativo di organizzare il proprio consenso.

Giuseppe Gallo

ANTONIO CIPRIANI
SPECCHIETTO
PER LE ALLODOLLE

BLOOMSBURY
P. 103, LIRE 18.000

Intervista a Carlo Cecchi
In scena «Finale di partita»
L'attore fiorentino parla
della sua interpretazione
dell'opera di Samuel Beckett

Il prezioso «Teatro» di Einaudi
Un attore tra Amleto e Cacciopoli

L'opera drammatica di Samuel Beckett - I lavori teatrali, (tra i quali, appunto «Finale di partita») radiodrammi, in sceneggiatura di «Film» - è apparsa in «Teatro Completo» (Einaudi-Gallinari, p. 936, lire 95.000, traduzione di Carlo Fruttero); un volume arricchito da una testografia per immagini, con le foto di scena delle prime francesi, inglesi e italiane e da una serie di saggi dei più importanti studiosi beckettiani. «Finale di partita», di cui parliamo qui accanto con il protagonista e regista Carlo Cecchi, è stata scritta nel '56, tre anni dopo «Aspettando Godot». Protagonisti sono il cieco Hamm, paralizzato su una sedia a rotelle, e il suo servo Clov, che non può sedersi. Come in molti drammi di Beckett il destino del duo è legato indissolubilmente. Hamm ha bisogno che Clov lo scelga perché ha bisogno di un pubblico mentre il servo ha

bisogno del padrone che ha le chiavi della dispensa. La scena si svolge in una stanza, dopo una catastrofe, forse atomica. Altri protagonisti sono Nelli e Hagg, la madre e il padre di Hamm che sopravvivono in due bidoni d'irrimondizia. Carlo Cecchi, 53 anni (Hamm), ha esordito nella regia teatrale nel 1963 con «Woyzeck» di Georg Buchner. Successivamente è stato regista e interprete di molti testi teatrali, tra cui «Il borghese gentiluomo» di Molière, «Amleto» di Shakespeare, «Il complesso» di Harold Pinter. Quanto al cinema l'attore è stato nel 1992 protagonista di «Morta di un matematico napoletano», nella vita di Renato Cacciopoli, di Mario Martone mentre nel '93 era un giudice, ne «La scorta» di Ricky Tognazzi. Quest'anno ha interpretato la parte di un Carbonaro in «L'usario sul tetto» di J.P. Rappanoau.



Carlo Cecchi

Vincenzo Cottinelli

«Non c'è niente di più comico dell'infelicità»: è la battuta chiave di un testo che è una parodia del teatro occidentale

Aspettando le risate

Carlo Cecchi sta portando in giro per l'Italia con la sua compagnia «Finale di partita» di Samuel Beckett. In occasione del suo passaggio a Milano, l'ho intervistato.

L'unico testo che oggi avresti potuto recitare - io hai detto più volte - è «Finale di partita» di Beckett. Oggi, è per via della situazione in cui versa non solo il nostro teatro ma il nostro Paese?

Da un po' di anni mi succedeva sempre più spesso di domandarmi, poco prima di andare in scena: «Ma che ci sto a fare qui?». Sono arrivato al punto di pensare, sul serio, di smettere. Ma la cosa non era così semplice. A parte l'abitudine di recitare, che dopo così tanto tempo diventa una specie di assuefazione fisica, c'era la situazione del mio teatro, il teatro Niccolini di Firenze, che mi legava alle tournée. Il peso del passato, insomma, come in un dramma di Ibsen, autore che io non amo per niente.

Da quando hai una compagnia? Dalla fine degli anni Sessanta. E da allora, sbaglio o il teatro italiano non ha fatto che peggiorare?

rare? Il teatro italiano, e qui alludo all'organizzazione del teatro italiano, è diventato, attraverso un progress negli anni, un work sempre più miserabile, corrotto, culturalmente connotato, ripugnante da frequentare. «Finale di partita» mi pareva che potesse permettermi di non fare come se non fosse così. «Finale di partita» sarebbe stato anche, forse soprattutto, questa ripugnanza non nascosta, ma agita, jouée. Mi illudevo. Anzi, mi volevo illudere. Visto il punto di abiezione cui è arrivata l'organizzazione teatrale italiana, non è possibile jouer più nulla. Se non cambia - e i segni di cambiamento mi sembra indichino piuttosto un ulteriore peggioramento della situazione - il teatro, quello reale, rischia di scomparire dal nostro

Paese. E il teatro è sempre, come dice Amleto, lo specchio, la cronaca del tempo. Non ci vuole molto per vedere la catastrofe culturale - le altre catastrofi secondo me sono conseguenti - nella quale è precipitato il nostro Paese. La traduzione di «Finale di partita» è tua. Come hai proceduto? Hai utilizzato sia la versione francese che quella inglese del testo? Ho sempre tradotto io i testi di autori contemporanei che ho messo in scena. Per vari motivi. Le traduzioni invecchiano, sono legate alla cultura teatrale del tempo in cui sono state fatte, alla lingua dei drammaturghi che in quel momento sono più di moda. Salvo le grandi traduzioni - per esempio quella del primo Faust di Nerval o

quelle del Misanthrope e di Amleto di Garboli - le traduzioni durano pochi anni. Tradurre per il teatro non è tanto tradurre da una lingua a un'altra, quanto da un teatro a un altro. Per «Finale di partita» sono partito dall'originale francese, ma tenendo presente la traduzione inglese dello stesso Beckett, che decisamente preferisco. Il francese di Beckett è un po' grigio - da maestro di scuola, ha detto Nabokov. L'inglese è già di per sé una lingua immediatamente teatrale. Quando tra le due versioni riscontravo delle differenze sostanziali, sceglievo la versione inglese. Apparentemente non sembra difficile tradurre «Finale di partita», in realtà è vero il contrario. È un problema di misura, di equilibri tra i silenzi e le parole. Tutti i resti riusciti sono anche degli spartiti, ma in «Finale di partita» c'è un elemento più propriamente musicale, è uno sparti-

to di altissima maestria. E nel renderlo in italiano, che è un'altra lingua con altri suoni, ho cercato di non cadere in una ricerca estetizzante, che avrebbe ucciso quel teatro immediato di cui lo spartito beckettiano, con tutta la sua raffinatezza, non è che la registrazione. A proposito, vorrei ricordare qui che Paolo Beninetti, parecchi anni fa, è stato il primo ad insistere perché io, allora piuttosto riluttante, mettessi in scena «Finale di partita». Secondo lo stesso Beckett, la battuta più importante della pièce la dice Nelli: «Non c'è niente di più comico dell'infelicità». Di qui, anche di qui, il fatto che il testo sia, disparatamente, comico. È così? È proprio così. Questo testo è la parodia dell'intero teatro occidentale. Quanto alla battuta che hai citato, è sorprendente che molti che mettono in scena «Finale di partita» non ne tengano conto. E prendano sul serio tutto, meno quella battuta. E così anche molti spettatori. Magari, quando riprenderò lo spettacolo, metterò in sala un cartello con scritto: «Non è vietato ridere». I due grandi innovatori del teatro del Novecento, che rompono col teatro borghese, sono Brecht e Beckett. Sai d'accordo? No. I due grandi innovatori sono Cechov e Beckett. Beckett porta alle estreme conseguenze quella rottura che Cechov aveva cominciato ad operare. Certo, Brecht ha una grande importanza nella storia del teatro novecentesco: è come i cubisti per la storia della pittura. Mentre Cechov è Cezanne. Come hai scelto i tre attori della pièce? Volevo anzitutto un Clov giovane e ho subito pensato a Valerio Binasco. Il lavoro che ha fatto sul personaggio mi sembra straordinario.

Per i due vecchi ho scelto due attori molto giovani: per motivi antinaturalistici. Devono recitare frammenti parodistici del teatro di conversazione con echi del teatro di varietà inglese. E Arturo Cirillo e Daniela Piperno secondo me ci sono riusciti benissimo. Grazie a te, che me l'hai regalato, ho letto «Eleutheria» (Les Editions de Minuit), la prima commedia di Beckett (che desiderava non fosse pubblicata). Cosa ne pensi? A mio avviso con «Eleutheria» Beckett aveva bisogno di sbarazzarsi dell'ingombro della scena del teatro borghese, e infatti il salotto piano piano precipita nell'orchestra e rimane solo la camerata spoglia del protagonista depressivo. Con «Aspettando Godot», Beckett si libera anche della camerata e finalmente la scena è vuota. Sai un forte lettore. Qualche bel libro che hai letto di recente? Passaggio in ombra di Maria Teresa Di Lascia, Besame mucho di Enrico Deaglio, entrambi editi da Feltrinelli. La riva fatale di Robert Hughes, pubblicato da Adelphi e Les Juifs, la mémoire et les présents di Pierre Vidal Naquet (Seuil).

Einaudi advertisement for 'Fabrizia Ramondino In viaggio'. The ad features the Einaudi logo and text: 'Fabrizia Ramondino In viaggio. Un libro sulle frontiere del narrare e del viaggiare. Tra frammenti di memoria e romanzo. 1 corallo, pp. 172, L. 24.000'.

Leggere o non leggere? A tutti sarà venuta la curiosità di vedersi Rocky II dopo il primo, che non era infame. E poi chissà, magari la seconda puntata fa tendenza, rivela lo spirito di un'epoca, di una generazione, l'esistenza di un costume, di una scuola. Anche Paso doble (in libreria in questi giorni per Garzanti) di Giuseppe Culicchia è una «seconda puntata»: dopo Tutti giù per terra, lodato da noi stessi, da altri osannato. Anche Paso Doble andrà presto in classifica. Senza pensiero corre veloce, malgrado la pesantezza verbale. Se ne parliamo è solo perché scommettiamo che avrà successo e perché significa pure qualche cosa nella storia di un giovane scrittore, che nel suo esordio aveva saputo riproporre situazioni di lavoro, dipingerci quadretti d'ufficio, con leggerezza, con vivacità, guardando le cose con disincanto e rivelandoci

CORSIVO
Alle spalle dello «sfigato»
momenti minimi di una vita qualsiasi a volte con comicità naturale a volte con amarezza, a volte ancora con comicità e amarezza insieme. Tutti giù per terra era una prova d'onestà. Paso doble vien su per obbligo, approfittando del mito dello sfigato, cercando una complicità nel segno dell'irresponsabilità. Riprende il protagonista del primo (un ventenne adesso tra gli scalfati di una videoteca), s'ingarbuglia in una vicenda eroico-sentimentale, sperimenta l'illusione di un viaggio-liberazione che finisce malissimo, ramontata la speranza della ribellione mette pace nel cuore del nostro eroe solitario. S'affida alla comicità con scherzetti del tipo: il direttore della videoteca si chiama Arnaldo Arnoldi o Arnoldo Arnaldi, il capo del personale si chiama dottor Strana. L'ironia dovrebbe colpire quando assistiamo alla vestizione dei suddetti individui: uno veste Armani, calza Ferragamo, profuma Hermes, l'altro è Kelvin Klein, la camicia è Brooks o non so che e magari un altro, leggendo e riconoscendosi, dovrebbe sentirsi in colpa. Elenchi dettagliati, pagine griffatissime. Oppure quando ascoltiamo dialoghi del tipo: «Poligrafico dello Stato. Adesso la Gazzetta è in vendita presso di loro». «Dove ha detto che si trova questo Poli-

tutto la fortuna che si merita. Però letto quel libro, un po' di malessere l'abbiamo provato. Non solo perché l'autore con mirabolante invenzione ci ripresenta alla fine, mentre Walter fa camera, l'alter ego di Walter sotto il nome di Oscar, capelli a spazzola, T-shirt grigia, jeans strappati, scarpe da tennis, un replicante insomma, minacciando un altro capitolo e un altro ancora. Quello che infastidisce lasciando Tutti giù per terra è finire con Paso Doble nel fragore delle risate sceme che abbondano da una riva all'altra della penisola. Per la sociologia e per la politica allora Paso doble è importante: mostra quanto rapidamente, in questo comitatore paese delle televisioni, si possa scivolare, scivolare... Fa tendenza? Piuttosto sta dentro una confortevole scia e non sarà certo l'ultimo della corda. A meno che non siano cambiati davvero i tempi.