

A TORINO L'OPERA DI BIZET

E Carmen muore in diretta tv nel «nuovo» Regio

RUBENS TEDESCHI

■ TORINO. Manca qualcosa in questa *Carmen* che apre la stagione nel Regio restaurato acusticamente ma, in compenso, abbondano sberle, calci e bastonate. Al buon Bizet bastava affondare la navaja di Don José nel cuore della protagonista. Da allora, però sono passati centovent'anni e i costumi han fatto progressi. Almeno in fatto di botte e ammazzamenti. Ragion per cui la *Carmen* importata dalla cittadina americana di Minnesota comincia dal preludio con la fuilazione di José. Non siamo più nell'Andalusia dell'Ottocento ma in un luogo imprecisato del nostro tempo. Un paese povero, a giudicare dal muro bianco di calce, dalle sedie impagliate e dalle vesti dimesse del popolino riunito in piazza per i soliti svaghi: il cambio di una guardia scacinata e l'uscita delle sigaraie dalla fabbrica. Nell'attesa, ci si diverte alla buona con le macchiette locali. Passano a turno il cieco col bastone, la ragazza coll'ombrellino nero, gli innamorati bocca a bocca, il prete, la vecchietta paralitica in carrozzella, la candida Micela, che aspettando il fidanzato, si fa palpeggiare dai militi. I ragazzini, intanto, giocano a fucilare il più scemo, tanto per farsi la mano.

Ci sono, insomma, tutte le zeffirellate senza Zeffirelli. Ma il bello arriva con Carmen che si prende una sonora sberla dal tenente Zuniga e gli restituisce un calcio dove fa più male. È il segnale della mischia: i soldati manganellano le sigaraie che si rotolano in terra, gli astanti si mollano sediate in testa e persino il cieco recupera la vista per aggredire gli sbiri.

Mossi così in allegria, tutti si affollano nell'osteria di Lillas Pastia: un autentico bordello americano con ragazze discinte sotto la pelliccia, conigliette di Playboy e la troupe televisiva che riprende l'entrata del torero Escamillo. Zuniga, invece, arrivato in mal punto, si prende un sacco in capo e coltellate nelle parti molli. Non potrà vedere i contrabbandieri che, dopo essersi arrampicati per sentieri scoscesi tra ghiacciai scivolosi, riempiono tre valigie di buste di coca. Per finire, appuntamento generale alla Piazza de Toros dove le donne in gonna rossa e mantiglia nera, gli uomini in brache nere e giacca rossa, fingono di assistere alla sfilata che non c'è. In compenso si accomodano sulle sedie per godersi la morte di Carmen. Suspence! Don José non trova la navaja che ha dimenticato nel sacco; vi fruga nervosamente, la trova e accoltella Carmen che attende con santa pazienza di imbrattare con una striscia di sangue il muro bianco. Fine dello spettacolo dove la regia di Keith Warner, sullo sfondo scenico di Marie-Jeanne Lecca, non riesce a correggere con qualche conato simbolista la grossolanità del verismo televisivo.

Il pasticcio, purtroppo, disturba l'ascolto della musica che dovrebbe richiamare tutta l'attenzione. Non solo perché l'opera è un capolavoro ma perché, nell'acustica rinnovata del teatro, le voci e gli strumenti risuonano (se non mi inganno) con insolita chiarezza. Frastornato dal palcoscenico, il critico resta in dubbio. Il pubblico no: tutti i celebri appuntamenti canori vengono salutati da applausi e, alla fine, soltanto una sparuta pattuglia di dissenzienti si fa viva a spese del maestro John Mauceri. A torto o a ragione? Difficile dirlo. L'inizio dell'opera, con la sua vivace brillantezza, prometteva una *Carmen* spigliata e nervosa. Poi anche il direttore sembra accocciarsi all'andazzo scenico. È possibile che strumenti e voci non trovino ancora la giusta misura con la nuova sonorità dell'ambiente. Anche i cantanti infatti tendono al «verismo», cominciando dai protagonisti. Intendiamoci: Beatrice Uria-Monzon ha un bel timbro sensuale adattissimo (al paro della bella figura) a Carmen, ma ne abusa per sottolineare gli accenti, sorvolando sul resto. Al suo fianco, Sergej Larin è un tenore squillante con qualche scivolata verso compare Turiddu. Poi ci sono Nucia Focile, che non manca di stile anche se appare un po' asprigno come Micela, e Wolfgang Brendel che fatica a passare dai panni di Hans Sachs (dove appare lo scorso anno) a quelli di Escamillo. Francesco Musino (Zuniga), Paolo Orecchia, Francesco Musino, Silvia Gavarrati, Silvia Mazzoni e, con qualche difficoltà, il coro, completano l'insieme. Festecciatissimo, come s'è detto.

DALLA PRIMA PAGINA

La tv pubblica

uguali. Esisteva una volta una distinzione netta tra la cultura dei pochi e la sterminata ignoranza dei molti. Da una parte una cultura «mandarina» con la sua lingua e i suoi riti, da un'altra parte il vuoto. Tutti i media esistenti ripetevano questa suddivisione. Quasi tutti i giornali erano per i «mandarini» e, all'interno di quei giornali, esistevano pagine specializzate per i «supermandarini». La Tv, che ci ha insegnato a parlare una lingua comune e a conversare, è anche quella che ha rotto questa suddivisione. Finalmente? Finalmente. Ma poiché tutto in qualche modo si paga, che cosa ha sostituito la vecchia cultura mandarina e il vecchio vuoto? L'amalgama chiososo d'una Tv dove ogni argomento viene ridotto al suo livello più basso e dove dettano legge i sentimenti più elementari. Più che nella battuta maliziosa di un film, il pericolo si nasconde in quel vuoto senza rimedio e senza confini. Alla Rai ci sono orecchie attente a richiami come questo. La situazione non è bella, l'eredità è pesante, la fiducia sopravvive. Speriamo.

[Corrado Augias]

LA CASSETTA. Domani con l'Unità «Per qualche dollaro in più» di Leone



Sergio Leone e Clint Eastwood durante la lavorazione di «Per qualche dollaro in più»

«Al cuore, Ramon» Un libro in uscita

Continuano i film di Sergio Leone in cassetta. Domani, con l'Unità, troverete «Per qualche dollaro in più», 1965, secondo atto della «trilogia del dollaro» interpretato da Clint Eastwood, Gian Maria Volontè e Lee Van Cleef. Per parlarne, vi proponiamo un brano di un libro di prossima uscita: «Al cuore Ramon al cuore. La leggenda del western italiano», di Luca Beatrice, edizioni Tarab di Firenze, lire 28.000. Il libro, oltre che di Leone, parla di tutti gli autori del western-spaghetti, e contiene una lunga serie di interviste a Terence Hill, Giuliano Gemma, Sergio Sollima, Carlo Lizzani e ad altri protagonisti. Il capitolo che anticipiamo si intitola «Il mito dell'antichità» e analizza un aspetto molto curioso del western italiano: i rapporti con i classici greci e con la Bibbia, due «universi» dai quali gli sceneggiatori (evidentemente di buone letture...) hanno sempre attinto a piene mani.

DALLA PRIMA PAGINA

Troisi

Si potrà obiettare che non è questo il caso che mi riguarda. Qui si tratta di riservatezza violata. Come dire che le decine e decine di autori che hanno indagato su Mozart, sulla sua opera interrotta, sulle sue ultime ore, sui suoi rapporti con la moglie Costanza e il musicista Salieri, sullo stato delle sue finanze, si sono resi responsabili di un reato, a cominciare da Pusklin. O non si è trattato invece di una ricerca volta ad esaltare l'artista, in relazione e in rapporto diretto alle difficoltà del suo stato fisico? Che la morte lo abbia stroncato in giovane età e nel pieno della creatività, ha trasfigurato la sua vicenda nel mito al quale, ancora pochi giorni fa, recensendo un libro appena uscito, un giornale italiano ha dedicato una intera pagina.

Mozart si, Troisi no? In ogni modo, le cose da noi raccontate erano già state dette, pubblicate, narrate in tv e sui giornali prima di noi. Il dubbio, allora, è che dietro ci sia qualcos'altro. Lascio stare che un altro giornale abbia per l'occasione titolato «La Rai specula su Troisi - Il programma incriminato è...», eccetera eccetera. Lascio stare perché la malafede è evidente: anche un giornalista alle prime armi metterebbe le virgolette a quel titolo, a significare che si tratta del pensiero della famiglia, mentre non scriverebbe «incriminato».

Incriminato da chi? In quale sede? Forse da un giudice? Da un pretore? Nulla di tutto questo. Allora? Lascio stare, dicevo, perché forse ci stiamo prendendo in giro. La signora Troisi sa, ma non dice, come mai espresse la propria contrarietà al programma. Non per difendere la riservatezza di Massimo, ma perché - sostiene a me per telefono - autore e regista avevano deciso di registrare certe interviste senza aver prima chiesto la sua (della sorella) autorizzazione. La Rai, che deve molto a Troisi, ma che pure avrà qualche merito nell'averlo rivelato al pubblico, e che comunque non è alle dirette dipendenze della famiglia Troisi, avrebbe dovuto chiedere il permesso alla signora Rosaria per intervistare Tizio o Caio? A lei, comunque, stavano bene tutti: Massimo Bonetti, Renato Scarpa, Giovanni Benincasa, Alfredo Cozzolino... Meno bene alcuni altri. Era furentemente contraria, invece, a che si intervistasse chi aveva condiviso con Massimo la terribile esperienza delle due operazioni di Houston. «Quella persona non deve essere intervistata» tuonò. E diffidò dal terminare il programma. Considerava quella persona non degna di Massimo? Ma era stato lui a sceglierla, lui a dividere con lei gli ultimi due anni di vita. Per la sorella, era forse meglio che Massimo restasse da solo in balla dei chirurghi? Quella persona - che abitava nella casa di Massimo per decisione di quest'ultimo - potrebbe forse rivendicare qualcosa, in virtù del suo stato di convivente di fatto? E il suo racconto, da noi diffuso per televisione, potrebbe in qualche modo legittimare tale rivendicazione?

In tal caso, tutta l'indignazione per la memoria offesa di Massimo si ridurrebbe ad altro. Del resto, la signora Rosaria non ha fatto ciò che la maggioranza di coloro che difendono una memoria fanno: chiedere il risarcimento simbolico di una lira, in modo da allontanare qualsiasi sospetto di arricchimento. Non lo ha fatto e non ha detto di volerlo fare. Forse perché destinerà la somma eventualmente riscossa ai bambini cardiopatici?

Ai giornalisti (vedi la Repubblica di martedì 5 novembre), la signora Rosaria, non disdegnando di fare un po' di pubblicità a se stessa - come sappiamo, calca anche le scene - ha però detto che sarà alla ribalta del Teatro Vascello di Roma a gennaio e che solo l'incasso di quello spettacolo sarà devoluto ai bambini cardiopatici. I quali hanno dunque ben poco da sperare. A meno che il battage derivante dalla pubblicizzazione di questa causa alla Rai (che, guarda caso, è stata notificata due mesi fa ma solo ora viene strombazzata ai quattro venti), non attraggano un pubblico numeroso. Me lo auguro fortemente, indipendentemente dalle qualità recitative della signora Rosaria. Per il bene dei bambini cardiopatici.

[Leoncarlo Settimelli]

La Bibbia di Mortimer

■ Sergio Leone ebbe molte volte modo di affermare che Omero è il più grande sceneggiatore cinematografico di tutti i tempi: pur non facendo nei suoi film riferimenti troppo espliciti, si capisce bene quanto il regista romano sia stato affascinato dalla figura dell'eroe senza nome che sconfigge i nemici più con l'inganno che con la forza, privo di scrupoli e commutabile, ma con un alto senso gratuito della morale. Il film dove l'archetipo Ulisse è più evidente fin dal titolo è *Il mio nome è Nessuno* (1973), diretto da Tonino Valeri, prodotto e supervisionato dallo stesso Leone.

Duccio Tessari dichiarò che i due suoi film di Ringo con Giuliano Gemma sono la libera trascrizione dell'Iliade e dell'Odissea: in *Una pistola per Ringo* (1965) c'è una vera e propria campionatura di episodi omerici, come il lungo assedio alla postazione nemica che cade infine per l'astuzia dell'eroe doppiogiochista. Ne *Il ritorno di Ringo* (1965) seguono le vicende del pistolero che creduto morto, si camuffa, viene riconosciuto dal vecchio servo fedele, uccide i nemici e torna nella sua casa. Ora, nel western all'italiana, al di là dei riferimenti espliciti, si avverte la costante presenza di temi antichi. Una delle figure meglio conservate è quella del cantore, l'aedo, il rapso, il raccogliatore della tradizione orale del popolo, viaggiatore in cammino che si ferma sulla piazza in ogni città a raccontare storie alla gente: un modo di tramandare i miti mescolandoli alla verità storica che persiste nel western italiano.

Il western all'italiana è debitore alla cultura della Grecia classica per la sua colorazione con atmosfere da tragedia. Echi delle storie di Eschilo e Sofocle si ritrovano in situazioni come la maledizione del peccato rimasto invendicato, il senso di colpa, il patricidio, l'incesto, la sfida al destino. L'uccisione del padre, ad esempio, è presente in un film cupo e barocco, dominato dal senso del peccato, *Tempo di*

LUCA BEATRICE

massacro di Lucio Fulci. C'è una lunga casistica circa l'espiazione delle colpe: come in Edipo, è possibile la cecità quale redenzione provvisoria. In *Per pochi dollari ancora* di Giorgio Ferroni (1966) i caratteri del protagonista diventano cieco come Edipo si mescolano con il più moderno Michele Strogoff, in *Tre colpi di Winchester* di Enimmo Salvi (1965) compare una sorta di madre/Giocasta, mentre *Il pistolero dell'Ave Maria* di Ferdinando Baldi (1963) non è altro che un adattamento esemplare dell'Oreste di Eschilo.

Vi sono inoltre motivi esteriori ed iconografici della greicità che riecheggiano nei costumi del western all'italiana. Il poncho dello Straniero, il personaggio interpretato da Clint Eastwood nei primi due film, e nella sequenza finale del terzo, di Leone, riporta disegni che sembrano ricavati dalla pittura vascolare greca; molti abiti sono derivati dalle tuniche e dalle toghe del peplum, il che fa pensare non solo ad un riciclaggio, in nome delle ristrettezze economiche, dei costumi abbandonati nei magazzini di Cinecittà, ma anche ad una ricerca estetica sempre sulla linea dell'archetipicità mediterranea.

Molto complesso il rapporto archetipale del western all'italiana con il Nuovo Testamento, e in particolare con la figura di Cristo. Nel western italiano Cristo è l'uomo che subisce tutte le agonie del calvario: è assestato nel deserto de *Il brutto il cattivo* (Sergio Leone, 1966), è sotterrato vivo sotto il sole in *Da uomo a uomo* (Giulio Petroni, 1966), frustato a sangue in *Texas addio* (Ferdinando Baldi, 1966), gli vengono massaccrate le mani in *Django* (Sergio Corbucci, 1968). E, al culmine, si giunge alla crocifissione in *Yankee* (Tinto Brass, 1967), in *Blindman* (Ferdinando Baldi, 1971) e in *Keoma*. In molti di questi film è notevole l'aderenza fisica del

protagonista con l'immagine iconografica tramandata dal Cristo. In particolare, *Keoma*, nell'interpretazione di Franco Nero, ha questo genere di caratteristiche: lunghi capelli biondi, barba incolta, vestito di stracci, venuto al mondo per riparare i torti subiti dai deboli e tradito dai suoi stessi fratelli.

Oltre alla raffigurazione di Cristo, la tradizione cattolica ha una presenza ambigua nell'universo del western all'italiana. Se da una parte l'eroe è schernito, ferito, mutilato, crocefisso, dall'altra la religiosità ha un suo lato perverso. *Per qualche dollaro in più* (Sergio Leone, 1965) si apre su un viaggiatore in treno che tiene una Bibbia in mano; dopo poco, ritroviamo lo stesso viaggiatore - è Lee Van Cleef - alla caccia dell'uomo su cui deve compiere la propria vendetta, l'Indio - Gian Maria Volontè - un criminale che vive in una sorta di esaltazione mistica dentro una chiesa sconosciuta.

Nella seconda fase del western all'italiana, quella della fine degli anni '60, c'è la tendenza a imporre fin dal titolo o dal nome del protagonista l'equazione religione/crimine: da Acquasanta a Sacramento, da Provvidenza a Spirito Santo, da Alleluja a Trinità, oppure in perifrasi come *Un minuto per pregare, un istante per morire* (Franco Giraldi, 1968), *Dio perdona io no* (Giuseppe Colizzi, 1967), *Ti ammazzo, raccomandati a Dio* (Osvaldo Civirani, 1968). L'idea della morte è legata al trapasso violento per mano di un giustiziere biblico. Personaggi come Sartana e Sabata (rispettivamente Gianni Garko e Lee Van Cleef) che attraversano il West vestiti di nero richiamano alla mente Lucifero, l'angelo del male. Nella saga dei morti e dei vendicatori talvolta compare anche il nome di Dio, ma quasi sempre con lo stesso valore di un'imprecazione. Elementi liturgici sono infine riscontrabili anche nelle colonne sonore, attraverso l'uso di ampie aperture organistiche molto simili alla musica da chiesa.

ENTE CINEMA

Altolà dei sindacati al Cda

■ ROMA. I sindacati dello Spettacolo precisano la loro posizione su Cinecittà e lanciano un messaggio al Consiglio d'amministrazione dell'Ente Cinema. «È opportuno che l'attuale Cda, giunto alla scadenza del proprio mandato, si astenga dall'assumere decisioni che possano pregiudicare le scelte future del Gruppo e dell'organo che sarà chiamato ad amministrarlo per il prossimo triennio», dice un comunicato. Dove ci si augura, tra l'altro, che il Ministero del Tesoro, in occasione del rinnovo del Cda, voglia operare uno snellimento ispirandosi, nella scelta dei componenti, a rigorosi criteri di compatibilità, professionalità e competenza. Quanto all'arrivo di risorse private, i sindacati si dichiarano disponibili «soltanto in presenza di soggetti qualitativamente affidabili, il cui ingresso non comprometta la vocazione cinematografica».

DAL 14 SU RAIUNO

«Zecchino d'oro» senza Mariele

■ ROMA. Dal 14 novembre, su Raiuno alle 16.30, torna lo «Zecchino d'oro». È la prima edizione della gara musicale dedicata ai bambini, in onda dall'Antoniano di Bologna, dopo la scomparsa di Mariele Ventre, che ha diretto a lungo il Piccolo Coro dell'Antoniano. A continuare il suo lavoro c'è adesso Sabrina Simoni; il programma sarà condotto da Cino Tortorella, Paola Perego, ospite Topo Gigio. In concorso ci saranno 14 canzoni, sette italiane e sette straniere: la finale di domenica 17 novembre decreterà la canzone vincitrice. Ci sarà anche un concorso abbinato alla gara: i telespettatori potranno telefonare per tentare di indovinare quale sarà il brano vincitore. Sarà inoltre lanciato il progetto di creare una casa di accoglienza per bambini in Bolivia che porterà il nome di «Casa de la sonrisa de Mariele».

TEATRO. Riproposto con successo il testo di Longoni

Cinque soldati da «Naja»

AGGEO SAVIOLI

■ ROMA. Premio Riccione 1987, rappresentato per più stagioni a partire dal 1988, torna ora alla ribalta, con nuovi interpreti, ma sempre con la regia dell'autore, *Naja* di Angelo Longoni, amaro ritratto della vita militare, della sua servitù senza grandezza, delle sue miserie quotidiane, dei suoi rituali insensati e umilianti. Cinque soldati, tutti sulla ventina, sono consegnati in caserma, una domenica d'estate. In questa situazione costrittiva, turbante interiori e contrasti reciproci si acuiscono: Franco, il «bullo» del gruppo, è come di consueto, incline a spadroneggiare; Carmelo, siciliano ombroso ma leale, tende a rinchiusersi in se stesso; Tonino coltiva i suoi sogni di normalità (sposarsi, avere un lavoro sicuro); Claudio, omosessuale, avverte come non mai il proprio essere diverso. Lo stato più tormentoso (e destinato a tragici sviluppi) è quello di Luca, ossessionato dalla pe-

guaggio ruvido, povero, sostanzialmente disarmato, nonostante l'aggressività da qualcuno esibita, col quale i personaggi si esprimono, e che è reso bene dagli attori: Stefano Accorsi, Lorenzo Amato, Enrico Lo Verso, Francesco Siciliano, Adelmo Togliani. La pertinente scenografia è firmata, anche stavolta, da Gianmaurizio Fercioni. Produttrice dello spettacolo la Cooperativa Argot, di cui è nota l'intelligente attenzione verso i nuovi autori di casa nostra (a proposito, su temi affini a quello di *Naja* si sono originalmente esercitati Alberto Bassetti in *Stato padrone*, Pier Paolo Palladino in *Tempo zero*).

Gran successo, alla «prima», in un Teatro Valle gremitissimo, come non molto spesso accade; ma il pubblico sembrava disposto a cogliere soprattutto, con risate e applausi, gli spunti comici (di una comicità sinistra, a ogni modo) che qua e là affiorano dalla poco lieta vicenda.