

TEATRO. Cecchi a Torino con Pinter

Il tiranno buffone nella «Serra»

AGGEO SAVIOLI

TORINO. Nel 1980, allestendo a Firenze *Il compleanno*, Carlo Cecchi aveva il suo primo incontro, di attore e regista, con il teatro di Harold Pinter, da lui poi più volte e felicemente frequentato fino a una decina d'anni fa. Nello stesso 1980, l'autore britannico (classe 1930) portava alla ribalta in patria, con pochi ritocchi, *La Serra*, un suo testo giovanile, risalente al 1958-'59, ma rimasto a lungo nel cassetto (in una nuova edizione, 1995, sarà lo stesso Pinter a recitarvi da protagonista). Adesso *La Serra* si rappresenta al Carignano, per la regia di Cecchi (che controfirma anche la traduzione di Alessandra Serra) e con la sua interpretazione nel ruolo principale.

Il titolo suona amaramente ironico, se si pensa alla cura che gli inglesi manifestano verso fiori e piante. Ma qui è questione di esseri umani, ospiti d'una «casa di riposo» che sembra piuttosto una prigione o, al meglio, una clinica psichiatrica delle più repressive, antecedente qualsiasi riforma. Del resto, con la sua rigida ripartizione fra «quadri direttivi», «personale subalterno» e «pazienti», tale struttura oltremodo chiusa disegna con buona evidenza il profilo, più ampio, d'una società divisa in classi, dominata da un potere totalitario. Al suo vertice, un Direttore, Roote, ottusamente burocrate, ma, al contempo, megalomane e stravagante, affiancato da un «vice» ossequioso quanto insidioso, Gibbs. Altri esponenti dei «quadri» (fra cui una donna, amante di Roote) e della bassa forza (come l'ingenuo Lamb, dalle patetiche ambizioni) animano la storia, concentrata nel giorno di Natale, quando un doppio evento scuote il tran-tran quotidiano: dapprima l'annuncio della morte (forse violenta) di un paziente, quindi la scoperta che una delle pazienti, contro ogni norma e regola, ha partorito un bambino.

La situazione si dimostra via via più tesa, tanto da esplodere in una rivolta dei reclusi, che farà strage di tutti i «quadri», con l'eccezione di Gibbs, probabile ispiratore della sedizione; il quale, comunque, accollando ogni responsabilità sulle spalle del defunto Roote, ne assumerà il posto di comando. La tardiva apparizione della *Serra* sulle scene ne ha legittimato l'accostamento (con l'assenso sostanziale di Pinter) a lavori più recenti, di decisa impronta politica, del drammaturgo, impegnatissimo ormai nelle battaglie a sostegno dei diritti civili (o, semplicemente, del diritto alla vita) in diversi paesi del mondo, senza trascurare la critica severa alle storture e iniquità presenti nella sua democratica nazione. Ma bene ha fatto Cecchi a non forzare troppo le cose, conser-

vando alla *Serra* il suo carattere grottesco, al limite di una farsa stralunata (si ride spesso, ed è lecito ridere), dove tuttavia serpeggiano motivi più che inquietanti. Così il suo Roote, che si esprime nel consueto eloquio toscano-napoletano e con una corripettiva gestualità, finisce per avere qualcosa di quel tiranno buffone che è l'Ubu di Jarry; col rischio, magari, di rendere quasi simpatico il personaggio, se raffrontato all'azzimata, losca figura di Gibbs, che Maurizio Donadoni ottimamente incarna. Assai bravo anche Valerio Binasco; appropriati Lorenzo Loris, Raffaella Azim, e, in rapide sortite, Giorgio Lanza, Massimiliano Mecca.

Sovrasta gli ambienti della vicenda, sobriamente accennati, un accorpamento di porte sbarate, di grandezza decrescente e di forte allusività (scenografia e costumi di Titina Maselli). Efficace, con qualche eccesso, la colonna sonora di Hubert Westkemper, funzionali le luci di Giancarlo Salvatori. Lo spettacolo dura (viva la faccia) un'ora e mezza filate. Hanno prodotto lo Stabile di Torino e quello, redivivo, di Firenze, insediato peraltro a Figline, con tutto il rispetto. Dopo Torino (repliche fino a domenica), tappe maggiori Genova, Bologna, Prato, Perugia, Brescia, Venezia, Ferrara.



Luciana D'Intino e David Rendall in una scena della «Carmen»

LIRICA. A Genova il moderno allestimento di De Ana contrasta con la regia di Lazarev

Antiquata, scandalosa Carmen

Accattivante e scandalosa *Carmen* al Carlo Felice di Genova con quattro toreri nudi nell'allestimento dell'argentino Hugo De Ana. Tradizionale e antiquata *Carmen* nella regia del russo Alexander Lazarev con la vocazione alla tragedia greca. Luciana D'Intino, dalla bella voce suadente, non possiede né il fisico né il temperamento della gitana, mentre David Rendall, un Don José dal timbro incerto e ballante, ha poco del selvaggio eroe.

RUBENS TEDESCHI

GENOVA. *Carmen* al Carlo Felice. Quale *Carmen*? Qui ce ne sono fin troppe. L'allestimento dell'argentino Hugo De Ana vuol essere moderno, simbolico e un tantino scandalizzante con i quattro toreri nudi prima della vestizione. La direzione del russo Alexander Lazarev cammina invece sulla strada della antiquata tradizione. I cantanti, infine, con Luciana D'Intino e David Rendall nei panni della gitana e del dragone, fanno i conti coll'ugola, tirando il personaggio dove la voceva.

Un recensore benevolo potreb-

be attribuire un po' di queste diversità a Georges Bizet che, nel 1875, aprì la serie dei guai: cominciò scandalizzando il buon pubblico dell'Opéra-comique abituato alle vicende morali e alla vivacità dei dialoghi parlati tra i vari pezzi musicali. Il guaio peggiore, però, fu la sua morte poco dopo l'incerto esito delle prime esecuzioni.

La prematura scomparsa dell'autore lasciò mano libera a un devoto amico, Ernest Giraud, dedito agli arrangiamenti: per la successiva esecuzione a Vienna, costui sostituì ai dialoghi parlati ab-

bondanti recitativi cantati di sua fattura. E, poiché l'opera trionfò in questa forma, l'arrangiamento sostituì a lungo l'originale. Almeno sino al secondo dopoguerra, quando il benintenzionato rammentando di Giraud venne accantonato.

Occorreva un direttore come Lazarev, formatosi nell'ambiente del Bolscoi moscovita, per riportarlo ora a Genova. Il risultato non è felice: lo scintillio della geniale partitura resta soffocato da una direzione accademica, di volta in volta dura o sfatta, resa prolissa dalle aggiunte di Giraud che pesano come i piombi in una trasparente rete da pesca.

Con l'allestimento, arriva una svolta. Mentre Lazarev recupera la tradizione, Hugo De Ana nutre intenzioni innovative. La sua idea, almeno per i primi tre quadri, è di trasferire gli amori e i tradimenti della focosa gitana in una tragedia primordiale, generata dall'arida terra dell'Andalusia.

Di Siviglia appaiono in scena i bastioni, sbrecciati e massicci,

piantati in un suolo squarciato da una tortuosa voragine. Alla Spagna turistica di zeffirelliana memoria, subentra qui la Spagna dei poveri che, usciti da una periferia degradata, ostentano gli stracci e la disponibilità a svariati mestieri. Le sigarigaie spingono grosse balle stampigliate Tabac, i contrabbandieri viaggiano tra la piana e il monte con pesanti valigie, il quartetto all'osteria di Lillas Pastia sbuccia cipolle, sbatte uova e le cuocce su un fornello.

Al simbolismo tragico, con pose ieratiche d'obbligo, si mescolano, insomma, i residui di un verismo macchietistico, con sventolio di mantiglie e cappe nella Piazza di Toros, dove quattro toreri nudi si vestono nel recinto, senza dar troppo scandalo.

Quel che lascia perplessi, semmai, è il clima da tragedia greca che, con la musica solare di Bizet, ha ben poco in comune. *Carmen*, diciamo, non è Elettra, specialmente quando ha la voce e la figura di Luciana D'Intino. Arriviamo così all'ultima svolta, quella della

compagnia di canto lasciata a se stessa dalla burocratica direzione di Lazarev.

In quest'opera, non occorre dirlo, il problema principale è quello della protagonista che dev'essere tutto e il contrario di tutto: sensuale, brillante, civetta; una forza della natura, primitiva ma mai volgare. Tra tante qualità, la D'Intino ha una bella voce suadente, ma non possiede né il fisico né il temperamento della gitana. Con un pizzico di pepe potrebbe essere una fresca Rosina nel Barbieri. E probabilmente lo è. Ma come donna fatale non è credibile neppure quando srotola il materasso in terra o si ingegna a cavar la camicia dai pantaloni di Don José. Che, da parte sua, col timbro incerto e ballante, non ha poi molto del selvaggio eroe. Il rivale, Giorgio Suria, non deve sprecarsi molto, e non ha molto da pregare.

Resta la dolce, limpida Micaela di Alida Ferrarini e il gruppetto dei decorosi comprimari. Per la cronaca, caldi applausi a tutti e qualche fischio all'allestimento.

MUSICAL. Successo a Milano per Piparo

È sempre Evita ma made in Italy

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Film, biografie romanzate e no, nastri radiofonici con la sua voce registrata, moda ispirata alla sua eleganza caricata, da star, pettinature che reinterpretano il celebre chignon dei suoi capelli decolorati... Nella generale «Evitmania» che si è abbattuta non solo sul nostro paese, poteva mancare proprio il musical di culto di Rice e Webber che nel 1978 contribuì non poco alla rinascita del suo mito? No, non poteva. E così eccola qui Nostra Signora de la Casa Rosada, in scena al Teatro Smeraldo dove, peraltro, la celebrata edizione di *Evita* sbarcò, per la prima volta in Italia, nel 1989. Solo che questo spettacolo è proprio made in Italy, anche se tutto cantato e recitato in inglese. E anche l'ottica con cui raccontare la storia, piena di colpi di scena come un romanzo d'appendice, della Regina dei *descamisados*, i dannati della terra in quell'Argentina anni Quaranta, in mano ai latifondisti e ai militari è italiano e, dunque, libero. A fare il grande passo, con un atto di coraggio non da poco, è Massimo Piparo, regista e animatore del Teatro della Munizione di Palermo, ammiratore dichiarato del duo Webber e Rice dei quali ha anche messo in scena con buon successo *Jesus Christ superstar*. Una scommessa in larga parte vinta la sua, grazie anche alla sapiente ambientazione di Giorgio Ricchelli, ai costumi di Renato

Geraci (eseguiti da Erreuno) e alle coreografie non melense ma atletiche studiate da Roberto Zappalà per il Balletto di Sicilia.

Dunque *Evita*. Una vita tutta sovraesposta, tutta programmata come una grande rivalta nei confronti della propria nascita illegittima, a fianco di Juan Peron, presidente e dittatore dell'Argentina. Insomma, la vita di Eva Duarte de Peron, mantenuta, ballerina di tango, attrice della radio, la Samaritana dei *descamisados*, la «più grande scalatrice sociale dopo Cenerentola» come dice Ernesto «Che» Guevara, che in questo spettacolo ricopre la funzione di narratore, di coscienza critica, alla notizia della morte di Evita, il 26 luglio 1952. Un Che Guevara che guarda all'oggi, lontano dai fascinosi stereotipi ai quali siamo abituati e che più tardi commenterà il terribile lutto popolare che accompagnerà il funerale di Evita, con una canzone smitizzante «che gran circo».

Ma che gran diva che è Evita, che star delle masse popolari, corrotta, generosa e sperperatrice, allo stesso tempo. Da qui il tormentone, l'interrogativo, che pervade tutto lo spettacolo. Evita un po' santa e un po' puttana. E se fosse stata solo una donna? Lo spettacolo di Piparo gioca con il flash-back sfruttando anche le note di *Mi Buenos Aires querido*, cantato dal mitico Carlos Gardel. E la scena di Ricchelli sviluppa questa idea: Evita e Juan Peron a partire da quel fatale 15 gennaio del 1944, in cui si conobbero, li vediamo e li spiame dietro un velario, in qualche modo immortalati su di uno schermo, nel tessere la loro ascesa. Oppure, ascoltiamo Evita parlare alla radio come se fosse in un acquario (e il pubblico in sala sente la sua voce che esce da una radiolina consegnata all'inizio dello spettacolo). Evita che si sdoppia, che dialoga con il «Che», cosa che non è mai successa nella realtà, che diventa addirittura tripla, quadrupla come se la sua immagine venisse poiettata da un'ipotetica lanterna magica. Vicina e lontanissima fra il fulgore dei bengala e le fantasie dell'immaginario...

Ma se il «Che» di Egidio La Gioia riesce ad assumere statura di protagonista, ci manca la divisa bianca e la tronfia mascolinità di Juan Peron che Aldo Parisi rende invece un po' esangue. Azzeccato, e molto applaudito, il cantante di tango Magaldi, primo amante di Evita (Andrea Giovannini) mentre Silvia Vicinelli è una delle amanti ragazzine di Peron. Olivia, cantante che il pubblico di Sanremo conosce bene, gioca prima con tensione poi via via sempre più sicura il suo grande ruolo, trasformandosi a vista nell'icona di Evita. Commozione di fan in sala; ma *don't cry for me Argentina* come dice la celebre canzone.

Lo Schermo a Tre Punte

un'antologia di Giuseppe Tornatore

L'opera mai vista del regista premio Oscar dedicata alla Sicilia: un film di montaggio realizzato con oltre 500 brani tratti da 165 film sulla Sicilia o ispirati a opere letterarie di scrittori siciliani.

Salvatore Giuliano

il classico di Francesco Rosi

In edicola due videocassette a 20.000 lire

l'Unità
CINEMA