

Alla Milaneseiana, la rassegna ideata da Elisabetta Sgarbi, oggi alle Cartiere Vannucci vernice per due mostre di Cesare Inzerillo e Mario Dondero. Al Dal Verme per «I paradossi delle passioni» Lella Costa (in questa pagina anticipiamo il testo), Ildefonso Falcones, Michael Faber e Tereza Salgueiro dei Madreus.

ispirato...). Il giovane e tormentato principe di Danimarca, nonostante passi per un disadattato, ha le idee molto chiare sul rapporto tra realtà e finzione («Sembra, signora? Niente affatto: è. Io non conosco sembra». – I know no seems. – Non c'è adolescente contemporaneo che non si riconosca in questa affermazione: Amleto potrebbe essere il fratello maggiore di Holden Caulfield, o dell'Hans di *Opinioni di un clown*). Ama moltissimo il teatro e gli attori («Gli attori sono gli indici e i riassunti della contemporaneità»), al punto da affidare a loro il compito di svelare l'infame delitto dello zio, attraverso, appunto, una rappresentazione («Mi serve un fondamento concreto: uno spettacolo»: forse uno dei paradossi più sublimi di tutti i tempi...). Eppure, proprio nell'ascoltare il monologo che narra la fuga di Ecuba da Troia, lo stesso Amleto pone una questione cruciale, con un paio di secoli di anticipo su Diderot: perché l'attore, recitando quel brano, si commuove? «Chi è Ecuba per lui, e lui per Ecuba?» (Dubbio che, nella versione «Chi è Cuba per noi? E noi per Cuba?» potrebbe – paradossalmente – avere attraversato la mente di tanti militanti a distanza...).

E allora, se tutti siamo fatti della materia di cui sono fatti i sogni, qual è l'ingrediente indispensabile per fare un buon attore, un grande attore? Consapevolezza, sensibilità, ricchezza di esperienze e saperi? O al contrario – paradossalmente – superficialità, imperturbabilità, pura tecnica mimetica

AMLETO SPIEGA TUTTO. E DICEVA VIRGINIA WOOLF «APPARE DIVERSO SECONDO LE ETÀ IN CUI LO LEGGIAMO»

ma nessun coinvolgimento emotivo?

«Se l'attore fosse sensibile, gli sarebbe possibile recitare due volte di seguito lo stesso ruolo con lo stesso calore e il medesimo successo? Molto ardente alla prima rappresentazione, sarebbe esausto e freddo come marmo alla terza. Ma come?, si dirà, quegli accenti così commoventi, così dolorosi che la madre strappa dal profondo delle sue viscere, e che scuotono così violentemente le mie, non sono prodotti da un sentimento attuale, non sono ispirati dalla disperazione? Assolutamente no, e la prova è che sono misurati, che fanno parte di un sistema di declamazione, che più bassi o più acuti della ventesima parte di un quarto di tono suonerebbero falsi; che sono sottomessi a una legge di unità; che soddisfano tutte le condizioni richieste solo con un lungo studio» (...) Diderot, ça va sans dire: impeccabile, geniale, profondo, perfetto. ♦



«Tosca» Una scena del film che Carl Koch girò nel 1941

Tosca, non solo amore e morte ma anche politica

Luca Del Fra
ROMA

Si fa presto a dire *Tosca*: oggi a teatro gli allestimenti del celeberrimo titolo di Giacomo Puccini puntano soprattutto sull'amore passionale tra la cantante Floria Tosca e il pittore Mario Cavaradossi e sulla perversione del barone Scarpia che ricatta la donna per possederla. Amore, morte, depravazione funzionano sempre, ma non sono gli unici ingredienti dell'opera. La proiezione oggi alle «Vie del Cinema» (rassegna del cinema restaurato di Narni) di *Tosca*, film del 1941 firmato da Karl Koch ma realizzato anche da Jean Renoir e Luchino Visconti, riporta alla luce un documento storico interessante e mostra come i risvolti politici della vicenda, oggi spesso dimenticati, siano fondamentali in questo dramma e nella sua realizzazione.

L'azione di *Tosca* infatti si svolge il 14 giugno del 1800, in una Roma dove gli animatori della sconfitta Repubblica romana cadono sotto i colpi della repressione: è un contesto che muove tutti i fili della vicenda ed evidente fin dal dramma di Victorien Sardou del 1887, cui Puccini si era ispirato per la sua opera. E infatti nelle versioni cinematografiche – non film-opera ma veri e propri adattamenti filmici – i registi hanno guardato con un occhio a Sardou per il retroterra storico e con l'altro a Puccini che aveva impresso al dramma un ritmo forsennato. Paradossalmente, ma fino a un certo punto, il film più fedele alle atmosfere del dramma francese è quello che all'apparenza lo tradisce di più: nel 1973 *La Tosca* di Gigi Magni, proiettata a Narni lo scorso venerdì, trasforma la vicenda in una commedia musicale, ma mette in risalto le idee rivoluzionarie di Cavaradossi, chiarendo perché un pittore di chiese cerchi di salvare il giacobino Angelotti a costo della

vita ed esponendo la sua amata Tosca ai ricatti di Scarpia, sbirro papalino che collabora con le truppe del re di Napoli alla repressione.

Puccini invece con i librettisti Illica e Giacosa aveva attenuato la componente rivoluzionaria e tagliato via le truppe napoletane: è vero, bisognava velocizzare l'azione, ma certo nell'Italia sabauda inneggiare troppo ai giacobini non era consigliabile. In cambio nell'opera c'è un'aria fieramente antipapalina e anticlericale, simboleggiata dal barone Scarpia bigottamente religioso e perverso, un'atmosfera non lontana da quella che si respirava in quegli anni nella nuova capitale dove l'opera debuttò nel 1900. È la Roma che di lì a poco avrebbe eletto il suo primo sindaco non aristocratico e liberale, Ernesto Nathan.

La pellicola firmata da Koch segue una strada ancora diversa: nell'Italia fascista con i Patti Lateranensi ancora freschi d'inchiostro, non era possibile essere antipapalini, quindi nel film i borbonici sembrano gli unici a condurre la repressione, mentre la chiesa esce quasi di scena – lo stemma papale s'intravede solo in un salvacredito. I giacobini sono trasformati prontamente in patrioti, così Angelotti può morire gridando «viva l'Italia»: insomma non da seguace di Robespierre o di Napoleone, ma di Francesco Crispi che il fascismo omaggiava come suo antesignano.

IL FILM FU GIRATO NEL 1941 DA KARL KOCH MA FU REALIZZATO ANCHE DA RENOIR E VISCONTI

Le sorprese non si fermano qui: il film era stato affidato a Renoir che aveva voluto al suo fianco l'amico e melomane Visconti. Allo scoppio della guerra, probabilmente per tornare in Francia, il regista aveva abbandonato le riprese affidandole al suo assistente Koch, che condusse il film in porto con Visconti. Tosca e Cavaradossi sono interpretati dalla diva spagnola Imperio Argentina e dal bel Rossano Brazzi, a parte spicca l'interpretazione di Michel Simon di Scarpia. Questo personaggio, tradizionalmente visto come il perfido infamone e guarnito con recitazioni eccessive piene di smorfie, si trasforma invece in nobile sadico, compassato, sottile, quanto ineluttabile. È l'interpretazione di Scarpia che oggi i migliori cantanti adottano anche nell'opera di Puccini: rischioso sarebbe però affermare si siano ispirati al grande Simon. ♦