

Filippo Tutti gli ornamenti «spazzati» via: Binasco va al cuore della tragedia

Alfieri e la famiglia lacerata

di FRANCO CORDELLI

In un'intervista recente Valerio Binasco ha raccontato qualcosa di sé e di come il *Filippo* di Vittorio Alfieri sia alle origini del suo rapporto con il teatro. Era finito al riformatorio con l'accusa, che si rivelò infondata, d'aver partecipato a un'azione brigatista. Però ero, continuava, un caso sociale, uno di quei ragazzotti disamorati della cultura, «quelli che mettono mano alla pistola a sentirne parlare». Ma poco dopo, con l'aiuto di un medico amico del padre, a Genova scoprì... Dante! Ne era straordinario mediatore Carmelo Bene; e, subito dopo, ecco proprio il *Filippo*, ecco l'Alfieri, con i suoi problemi di metrica, di linguaggio, di stile.

Volle metterlo subito in scena, non ci riuscì. Ci riesce ora, con lo Stabile di Torino e con le celebrazioni dei centocinquanta anni dell'Unità d'Italia. La stesura della prima, vera tragedia di Alfieri risale al 1775 e pone oggi i problemi che sempre Alfieri pone. Ci fu un momento, a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, che i registi ripresero, con l'indiavolato astigiano, l'antico duello. Giovanni Testori debuttò nella regia proprio con uno statuario *Filippo*; Lavia fece un *Oreste* piuttosto romantico; Ronconi una *Mirra* intemporale, mirabile; il migliore, nella

memoria, resta Nanni Garella con un *Agamennone* borghese, la storia di una famiglia di oggi (di ieri), in cui tutto era chiaro: l'ostile e meravigliosa lingua di Alfieri generosamente si apriva al mondo, usciva dalla gabbia che è.

Si tratta del problema di Binasco. Con estrema precisione, e coerenza con il suo modo di fare teatro, egli vuole mettere Alfieri con i piedi per terra. Nessun grido, nessun eccesso, la lingua è una vecchia prigione, con il lucchetto di una incancrenita tradizione, ma là dentro c'è un contenuto umano (una luce) che deve, o può, uscir fuori. A

questa altezza il problema diventa la recitazione. In *Filippo*, tutti gli ornamenti vengono spazzati via, gli spagnolismi, la grande storia, l'oggettistica, le romantiche. Tra sospetti e rinvii, tra intendimenti più o meno reali di quanto accade nel cuore degli altri, non resta che il succo della faccenda, lo scontro mortale tra il padre e il figlio, tra Filippo e Carlo.

Perché, rispetto a Schiller, al suo Don Carlos, Alfieri si concentrò sul re? Vi era, certamente, la sua idea fissa, il suo odio per il tiranno. Per il tiranno, che già era un re, e prima ancora un padre. Ma, come in tutto il suo



teatro, al cuore del rovello di Alfieri c'è la famiglia (la famiglia che presto diverrà quella borghese). Il padre odia il figlio; ma anche il figlio alla fine capisce di odiare il padre. La posta in palio è la matrigna Isabella. Carlo ne è innamorato e anche lei lo è di Carlo. Ma se Isabella è limpida, Carlo lo è di meno. Ama Isabella perché detesta il padre, il suo potere, la sua villania, la sua prepotenza. Naturalmente a vincere il duello sarà Filippo. Carlo viene ucciso, Isabella si uccide. Nel processo di sfoltimento e nella felice ricerca di un ritmo contemporaneo, Binasco vince in pieno la sua scommessa: la vince per le sue virtù

di attore e per quelle di Michele Di Mauro. Sono eccezionali, di ciò che dicono si capisce tutto, il cento per cento. Così non per i «buoni», le vittime. Né Sara Bertelà né Edoardo Ribatto sono perspicui più che al sessanta per cento. Recitano bene, ma come ci si aspetta che sia recitato Alfieri. Chissà se se ne debba dedurre qualcosa, che i cattivi si fanno capire poiché vanno per le spicce e i buoni, cincischiando, trasmettendo messaggi oscuri, proprio per questo restano gli eterni capri espiatori?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Filippo di Alfieri/Binasco

Teatro Carignano di Torino



In scena Edoardo Ribatto e Sara Bertelà nel «Filippo» (foto G. Sottile)