Lou Castel racconta esperienze e progetti

Dagli inizi con Bellocchio all'impegno politico e alle disavventure giudiziarie La logica del « cachet » L'attesa di un film diretto dal regista tedesco Wim Wenders

Quell'attore con i pugni in tasca

MILANO — Trentasette anni, svedese ma nativo di Bogotà, Lou Castel non avrebbe bisogno di presentazioni: la fanciullesca perfidia del suo volto e il professionismo serio e rigoroso del suo lavoro hanno accompagnato le tappe più importanti del cammino della « nuova onda » del cinema italiano degli anni '60. Basta citare *I pugni in tasca* di Bellocchio, *Grazie, zia* del primo Samperi, il *San Francesco* della Cavani, per esempio, per ricollegare Lou Castel alle pulsioni, alle incertezze, alle insofferenze, alle rivendicazioni della generazione del '68. Così come non vanno dimenticate, però, nemmeno le interpretazioni di alcuni « spaghetti-western » di classe come *Requiescant* di Lizzani o *Quien sabe?* di Damiani.

Oggi, Lou Castel è di passaggio a Milano: il volto non è più quello di Ale, affascinante protagonista dei primi « pugni » di Bellocchio, e l'ambiguità ha ceduto forse alla realtà. Un po' ingrassato, con meno capelli, ma lo sguardo è quello di sempre, un po' triste, lontano, di chi ha pagato sempre di persona le proprie scelte (nel '72, ancora militante di *Servire il popolo*, ha conosciuto, per due volte, il decreto di espulsione e il foglio di via come « indesiderabile », ndr). E queste scelte Castel le sconta probabilmente ancora oggi: le offerte di lavoro sono scarse, spesso poco qualificate.

Penso che per te sia stato più difficile rimanere nel mondo del cinema piuttosto che entrarci, no?

Be', per me è stato particolarmente difficile perché ho avuto successo quasi subito, con *I pugni in tasca* ('65); e con la logica del *cachet* che aumenta film per film e tutte le altre caratteristiche del « sistema » del cinema, diventa difficile mantenere un rigore professionale...

Tu, però, l'hai mantenuto facendo sempre delle scelte coerenti e conseguenti.

Sì, almeno con Bellocchio, la Cavani e Samperi. Ma sull'altro piatto c'era sempre la domanda commerciale...

Un attore dovrà pur vivere, ovviamente e questo forse spiega la domanda « commerciale », che però non si separa dal successo del singolo attore.

Allora non era un problema di sopravvivenza come oggi: quest'estate ho fatto il film *Ombre* di Cavedon, poi è subentrato Nodita che ha girato proprio in questi giorni i rifacimenti. Ma purtroppo non faccio quello che mi interessa...

Io ritengo di essere un attore tipico e rappresentativo del cinema di sinistra in Italia e in Germania, che non rappresenta convenzionalmente la sua epoca ma ha un rapporto vivo e inventivo con la società in movimento. Infatti, il significato dei miei ruoli nei film migliori è stato sempre quello di un anticonformista e di un ribelle, e ho sempre usato come attore una tecnica innovativa di « straniamento » e di ironia. Inoltre, i miei personaggi non hanno mai avuto un valore politico in senso stretto, ma ampio, relativo al contesto sociale e familiare, come si sa. Spero di ottenere in Italia altri ruoli simili, grazie agli atteggiamenti nuovi che sembrano risorgere nel mondo del cinema.

Quale sarebbe, secondo te, questo atteggiamento nuovo di cui parli?

C'è un ritorno al « personale », alla famiglia ecc.; basta vedere *La luna* di Bertolucci e altri film come l'ultimo di Florestano Vancini, *Un dramma borghese*.

Ma credi ancora nel cinema italiano?

Sono stato uno dei protagonisti del cinema italiano, almeno della « nuova ondata » degli anni '60, ma non sono io a non credere più nel cinema, bensì è il cinema che non crede più a me... Almeno un certo tipo di cinema, mi pare. Io, comunque, resto quello che sono, poi saranno gli altri a regolarsi...

Che differenza di « metodo » hai riscontrato tra Bellocchio e Samperi?

Quando facevo *I pugni in tasca*, in Bellocchio mi colpiva la sicurezza di quello che voleva dai suoi personaggi, che lui stesso impostava nell'azione, nel gesto, nel particolare. Io ci ho messo la mia carica di ribellione, il metodo dello straniamento, la tattica dell'ironia. C'era un rapporto buono, con i registi, che adesso è difficile avere.

Ma perché? E' un problema di strutture, di « teste » che mancano o che?

Forse mancano i contenuti.

A livello umano, magari, Samperi è più immediato nei rapporti con l'attore?

Sì, quando facevo *Grazie, zia*, mi dava indicazioni più sulla realtà che sulla finzione della storia.

Non hai mai pensato al teatro?

Sì, un giovane regista, Daniele Costantini, mi ha proposto *Piccoli borghesi* di Gorki. Però a me piace il cinema. Il teatro mi sembra un passo indietro.

Perché?

Il teatro ha conosciuto diverse esperienze « di piazza » e si è molto politicizzato. Ma al chiuso avrei anche paura, perché sei di fronte a un pubblico che paga e che si aspetta chissà che cosa...

Che pensi di fare ora?

Il mio programma più immediato consiste nel lavorare, il prossimo anno, negli Stati Uniti, con il mio amico Wim Wenders, che vorrebbe girare un film da un giallo di Dashiell Hammett, finanziato da Francis Ford Coppola. Manca, però, ancora la certezza di farlo, perché Coppola non è ancora rientrato delle spese di *Apocalypse now*. Comunque, al di là del fare o no questo film, con Wenders siamo molto amici e ci stimiamo reciprocamente...

Mi sembra, comunque, che tu abbia perso un po' di rabbia, almeno secondo la immagine che abbiamo delle tue interpretazioni...

Ma, sai, qui entra in ballo il discorso tra realtà e finzione e la rabbia, magari, se una volta ce l'avevo più nella finzione, oggi ce l'ho più nella realtà. Poi, non dipende solo da me: una volta, ce l'avevamo tutti, ma ora la rabbia si può continuare a sentirla solo così, come emozione... Io penso, comunque, di continuare ad esprimermi come attore.

Prima di essere attore, volevi fare il regista. Date le strutture, ti sarebbe molto più difficile essere regista di te stesso?

Sì, trovare i soldi, proporre qualcosa al produttore ecc., non ci ho mai pensato, ecco. E poi la mia scelta l'ho già fatta da tanto tempo. Passare alla regia è come lasciare tutto quello che interessa all'attore perché uno sta dall'altra parte della cinepresa e comincia a dirigere, a impostare... E' l'opposto, insomma.

C. M. Valentinetti

Riapre a Roma rinnovato

Per gli studenti (ma non solo) il Teatro Ateneo

ROMA — E' un miracolo quello realizzato dall'Istituto del Teatro e dello Spettacolo dell'Università, con la riapertura e l'imponente programmazione del Teatro Ateneo?

Chiuso dal 1975 per motivi tecnici (crollava il soffitto), dopo aver visto dal 1972 in poi tre anni di originale attività seminariale (vennero Grotowski, Ronconi, Besson, Barba e altri a illustrare le loro tecniche), con una spesa complessiva di quattrocento milioni di lire è stato oggi restaurato. Il tutto, ed è il dato più rilevante, in un clima legislativo 'selvaggio', dato che l'Ateneo è l'unico esemplare del genere in Italia, e pertanto non è oggetto di nessuna competenza specifica. La spiegazione del miracolo è quindi da rintracciarsi nella buona volontà dei suoi autori, cioè, in primo luogo, il prof. Ruberti, rettore dell'Università, e tutto il personale dell'Istituto, del quale il prof. Ferruccio Marotti, titolare di cattedra, ha illustrato l'attività in un incontro con la stampa.

Il Teatro sarà utilizzato nel corso dell'anno accademico per una nutrita serie di iniziative, tutte strettamente collegate all'opera di ricerca dell'Istituto: seminari sul tema « L'attore: tradizione e ricerca », con interventi di Eduardo De Filippo, Vittorio Gassman, Luigi Proietti, Jean Louis Barrault, Carmelo Bene, Dario Fo, Iben Rasmussen, Jmade Djimat (uno dei più famosi danzatori balinesi), il Piccolo Teatro di Pontedera, il Teatro di Ventura e il Teatro Libero di Palermo; un seminario su Brecht, cui parteciperanno Strehler, rappresentanti del Berliner Ensemble e dell'Odin Teatret; ed inoltre un'amplissima rassegna sulle tradizioni teatrali africane e orientali, sostanziata da circa 150 film.

Parallelamente l'Istituto procederà ad un programma di mostre, i cui temi saranno la scenografia di Emanuele Luzzati; fotografi e teatro; la storia dello stesso Teatro Ateneo fra il 1935 e il 1942, anni in cui vi nacque tutta una generazione di attori; il Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia; l'editoria teatrale; le maschere del teatro balinese.

Ancora, si costituirà il nucleo originario di un centro di documentazione visiva sul teatro, che potrà in seguito allargarsi, raccogliendo il materiale filmato delle rassegne in programma, i film ricavati dagli spettacoli teatrali di Grotowski e coprodotti dall'Istituto e la documentazione 'girata' in India su tradizioni teatrali locali.

Una completa teatroteca, che verrebbe a riempire il grande vuoto esistente in questo campo, esorbita ovviamente le disponibilità finanziarie dell'Istituto: del resto non solo riguardo a ciò è da augurarsi l'interessamento di altre competenze, dato il taglio complessivo dell'iniziativa. In questo senso si procederà ad un confronto con docenti di altri istituti e facoltà

Il rapporto con l'ambiente extrauniversitario si realizzerà invece attraverso l'apertura anche ai non studenti; la costituzione di una commissione rettorale che si incaricherà della programmazione pubblica del Teatro, cioè dell'attività più specificamente scenica che vi si potrà svolgere di sera, quando esso non sarà occupato dai seminari; e infine mediante l'intrecciarsi delle competenze riguardo ai finanziamenti e all'organizzazione.

m. s. p.

Musical di Tony Cucchiara

Povero Pipino, la tua Berta non arriva mai

ROMA — I libri di scuola non lo raccontano, ma Pipino il Breve dovette sudare le classiche sette camicie prima di assicurarsi dall'amata Berta il sospirato erede, noto ai più, qualche anno più tardi, come Carlo Magno. Dove non arriva il dettaglio della Storia arriva però l'Opera dei pupi, e nella fattispecie questa commedia ad essa ispirata — appunto *Pipino il Breve* — che lo Stabile di Catania presenta dall'altra sera al Teatro Tenda di Roma. Commedia al limite del « musical », *Pipino* è il quarto « cimento » teatrale di quel Tony Cucchiara che, ripudiate le canzonette e i « Discoestate », ha allargato da qualche anno i suoi orizzonti musicali: ma diversamente dai precedenti lavori *(Caino e Abele, Storie di periferia* e *Tragicomica con musica)* questa volta il risultato è di tutto rispetto. L'impianto musicale, un po' scontato ma efficace, sorregge a dovere un'Opera dei pupi riproposta liberamente, privilegiando da un lato una recitazione coreutica che rimanda ai « movimenti » delle marionette, e dall'altro enfatizzando al massimo certe componenti mitiche, come l'uso del Meraviglioso, l'iperbole del linguaggio, la scelta dei suoni e dei colori, il taglio dei personaggi-comunità.

Su tutto sovrasta la Sicilia — la pretesa del regista Giuseppe Di Martino è di offrire una Sicilia genuina, quella che « sa ridere violento e piangere feroce », un « pezzo » di cultura popolare, insomma — continuamente evocata perfino negli anacronismi verbali dei « regali » protagonisti.

La vicenda è presto detta. Il povero Pipino, vecchio, lunatico e senza eredi, viene convinto a prendere moglie. La scelta cade sulla candida Berta, figlia amata del re d'Ungheria, Filippo. Durante il viaggio verso Parigi, Berta e gli ambasciatori di Pipino sono ospitati dal perfido Belisario di Magonza (cattivo a tutto tondo), il quale offre alla futura regina, come dama di compagnia, la figlia Falisia. La bella magonzina si sostituisce a Berta, ordinando al fido Marante di ucciderla.

Si celebrano le nozze. Ma sette anni dopo la losca trama sarà smascherata dai sovrani ungheresi in visita a Parigi. Gran finale con Berta ritrovata nella foresta (Marante non aveva avuto il coraggio di ucciderla) che convola a giuste nozze con un Pipino ringalluzzito e pronto a infilarsi nel talamo nuziale.

Classico canovaccio aperto ai più diversi innesti narrativi, *Pipino il Breve* si avvale di un perfetto sincronismo di scena, favorito da un'intelaiatura musicale dove romanze, arie medioevali e canti popolari si fondono abbastanza bene. Qua e là, purtroppo, occhieggia la battuta corriva o l'allusione volgare, quasi a insaporire la vicenda per renderla più « pepata » e « appetibile »; ma nel complesso lo spettacolo si vede volentieri. Grazie anche all'esilarante prova di Tuccio Musumeci, canagliesco e vogliioso Pipino in fregola d'amore. Il numeroso contorno di attori e musici fa il resto, irrobustendo questo singolare « musical » siciliano accolto calorosamente l'altra sera da un pubblico amico e ben disposto. Sin troppo.

mi. an.

Una novità di Alfredo Cohen

Mezzafemmena non c'entra con la moda unisex

ROMA — « Ma come mai questi attori si vestono sempre da donna? », si chiedeva con aria sbarazzina una signorotta sprofondata nella sua pelliccia fumé mentre faceva ingresso in palcoscenico il cantautore Alfredo Cohen, già mattatore a teatro in *Mezzafemmena e Za' Camilla*, ora *performer* teatrale a pieno titolo nel nuovo *Mezzafemmena Munachella*, in cartellone al Teatro in Trastevere.

Già da prima, come un ragioniere, la signora aveva elencato tutte le sue esperienze omosessuali della passata stagione: era stata da Mastelloni attratta più dalle sontuose *toilettes* che dalla *Carnalità* vera e propria, aveva osannato Renato Zero, non s'era certo lasciata sfuggire *Il vizietto*. Insomma, « 'A fessa mane 'e creature », come direbbero a Napoli.

Eh sì, perchè il frocio è bello se dura poco. Invece, il grottesco di Alfredo Cohen è nient'affatto sfizioso. Per quasi due ore, si riversa sulla scena un torrente di inquietudini, di angosce, di passioni, di rancori, di rivelazioni, di rimozioni, e di rivelazioni ancora. Chi è Mezzafemmena? Se avete visto il precedente spettacolo di Cohen, ve la ricorderete come una sorta di « nebulosa dell'identità culturale ». Ufficialmente, si sa che è « l'adolescente dal sesso non riconosciuto », si intuisce che vive in provincia, in Abruzzo, e si attraversa al galoppo sfrenato la sua epoca tormentata dai ricordi e dalle premonizioni. Lo stile è puro Ottocento, ma la psicanalisi insegna oggi a rileggere il passato per capire il presente, ad analizzare il privato per ricostruire il pubblico.

Nel primo Cohen teatrale, Mezzafemmena si interrogava amleticamente dinanzi allo spettro di Za' Camilla. Adesso, da Munachella, essa può considerare la sua condizione orfanotrofica in un contesto sociale, quello della falsa misericordia religiosa. Quindi, integrata in un misticismo esterno, e non più murata viva nelle magie del suo inconscio, Mezzafemmena può cominciare a svelarsi.

Alfredo Cohen, stavolta, padroneggia una ribalta completamente sommersa dai feticci e dagli ex-voto. La sua potenza evocativa raggiunge le situazioni più corali, intricate e deliranti. Di volta in volta, Cohen è Lillian Gish, Anna Magnani, Renzo e Lucia o Don Abbondio. Infatti, sembrerebbe proprio un'epopea manzoniana scatenata da un Carmelo Bene. Quindi, se si attenua al secondo atto la novità della originalissima fantasmagoria folclorica, subentrano ormai una incontenibile esuberanza, un mostruoso professionismo.

« Costui è pazzo! », esclama infine la signora sconvolta, stremata. Con voce flebile, implora pietà, elemosina spiegazioni. Appena fuori, alla prima boccata d'aria, si rinfranca e inneggia a Nureyev, alle Sorelle Bandiera, ai Fratelli Fontana.

d. g.

è in libreria il catalogo di fine d'anno

Alcune novità

Narrativa

Fuori scena di Gina Lagorio 248 pagine, 5800 lire

Vita e miracoli di Tieta d'Agreste di Jorge Amado 624 pagine, 8500 lire

La donna mancina di Peter Handke 104 pagine, 3500 lire

Premio Selezione Campiello 1979 **Ingannare l'attesa** di Giuseppe Cassieri 152 pagine, 4500 lire

Teta veleta di Laura Betti 192 pagine, 5000 lire

Saggistica

Innamoramento e amore di Francesco Alberoni 152 pagine, 4500 lire

Vivere la rivoluzione di Aleksandra Kollontaj 272 pagine, 5500 lire

Il nuovo disordine amoroso di Pascal Bruckner e Alain Finkielkraut 294 pagine, 7000 lire

Poesia

Le poesie di Federico García Lorca 1236 pagine, 28.000 lire

Teatro

Porcile Orgia Bestia da stile di Pier Paolo Pasolini 320 pagine, 7500 lire

Storia

La regina Vittoria di Karl Heinz Wocker 488 pagine, 19.000 lire

La Bibbia aveva ragione di Werner Keller 456 pagine, 14.000 lire

I numeri di Helmut Uhlig 288 pagine, 10.000 lire

Serie Garzanti

Nella famosissima serie di enciclopedie economiche, si ripubblica l'Atlante Enciclopedia Geografica: i paesi del mondo nella realtà sociale ed economica degli anni ottanta.

Atlante Enciclopedia Geografica 1280 pagine, 33 tavole geografiche, 1000 illustrazioni, 1200 luoghi geografici, 9800 lire

Guide

Il libro del jazz dal Ragtime al Rock di Joachim Ernst Berendt 464 pagine, 7500 lire

Il centogiochi di Pierre Berloquin 264 pagine, 6500 lire

La pratica semplice del massaggio di Henri Czechorowski 152 pagine, 4500 lire

Multipli del romanzo

Sarti Antonio un questurino e una città di Loriano Macchiavelli 492 pagine, 8500 lire

Storie di una provincia violenta di Alain Demouzon 584 pagine, 9000 lire

Storia dell'arte di Horst W. Janson 768 pagine, 45.000 lire

Fotostoria del Jazz di Joachim Ernst Berendt 356 pagine. 28.000 lire

Diventare fotografo di Michael Langford 224 pagine, 16.000 lire

L'automobile negli anni '30-40 di Michael Sedgwick 240 pagine, 25.000 lire

Storia dell'opera di René Leibowitz 552 pagine, 40.000 lire

Ginnastica sempre di Carla Strauss 184 pagine, 10.000 lire

Si completa la grande Storia Cambridge

Storia del Mondo Medievale 7 volumi, 6500 pagine, 100 illustrazioni in nero, 112 tavole a colori fuori testo, 342.000 lire

Volumi pubblicati:
La fine del mondo antico volume I
L'espansione islamica e la nascita dell'Europa feudale volume II
L'impero bizantino volume III
La riforma della chiesa e la lotta fra papi e imperatori volume IV

Garzanti

è uscito il 9° volume ENCICLOPEDIA EUROPEA

«Modificazioni», nuovo spettacolo romano del Patagruppo

Un cruciverba della scena nasce fra pagina e schermo

ROMA — *Nel lavoro di Bruno Mazzali e del Patagruppo, da qualche anno insediato all'Alberico, si avverte una crescente vocazione all'intrigo poliziesco, cioè all'intreccio narrativo « puro », decantato di ogni responsabilità sociale, almeno nel senso immediato.*

Modificazioni, *che la compagnia presenta ora in « prima » assoluta, porta avanti la ricerca avviata con le successive edizioni di* Solitaire Solidaire, *il cui « problema centrale » — così leggiamo — « quello della necessità del racconto, della sua esistenza o semplicemente del suo desiderio, viene qui riproposto come possibilità di coagulazione di frammenti ».*

La scena è articolata in vari ambienti, qua un'umile cameretta con un letto, un lavabo, ecc., là lo scorcio di un soggiorno signorile, con tanto di pianoforte sull'angolo, più oltre un'automobile che s'immagina situata all'aria aperta, come il tavolino di caffè al quale siede, verso il fondo, uno dei personaggi; e c'è pure, riprodotto in sintesi, un piccolo scompartimento ferroviario, e ci sono corridoi, finestre, ingressi che dilatano dimensioni e prospettive, con vigorosi effetti. Il pernio dell'apparato sembra essere comunque lo scrittoio che, vegliato da una lampada, accoglie carte, documenti, fotografie via via esaminati da un uomo il quale potrebbe essere l'investigatore, il testimone distaccato e privilegiato (ma soggetto ad abbagli), oppure ancora il « regista » della situazione.

« Frammenti di storie », dunque, convergono nei diversi luoghi, o se ne diramano. Storie di passioni e di affari, di delitti e di suicidi. Storie private che appena echeggiano altri drammi, di grande risonanza collettiva, ma filtrati da una memoria nostalgica, da una nervosa sensibilità individuale ove il mito del bandito Giuliano si confonde con quello di Marilyn Monroe, e le morti serene o violente dei maggiorenti della terra si eguagliano in un unico segno d'ombra.

Pezzo per pezzo, ciascuno ampliandosi e connettendosi agli altri, si costruisce un mosaico, un puzzle, o potremmo forse dire un cruciverba, giacché lo spettacolo è anche molto parlato, stavolta, e i testi vi « incrociano, appunto, come in un gioco enigmistico. Testi di derivazione letteraria, amalgamati e manipolati, però, in modo da renderli abbastanza irriconoscibili E un collage, un impasto è pure la colonna sonora, sebbene nutrita di più evidenti apporti, e con una più scoperta funzione ironica (dalla Danza macabra *di Saint-Saëns che sottolinea uno dei momenti di « suspense » alle tranquillanti note del* Sogno *shakespeariano di Mendelssohn, poste a suggello della rappresentazione).*

Il « mistero », certo, rimane tale, al di là di provvisori scioglimenti. Ma è, tutto sommato, il « mistero » dell'opera d'arte, intesa non come rispecchiamento della realtà, bensì in quanto struttura autonoma, e che può essere indagata — libro o film, azione scenica o figurazione immobile — solo al suo interno. Aleggia, su Modificazioni, *un'atmosfera alla Borges. Il principio ispiratore e illuminante pare, del resto, essere il montaggio cinematografico, con la sua capacità di creare uno spazio e un tempo differenti da quelli ove normalmente viviamo. E il « racconto teatrale » (interpreti Stefano Angeloni, Marina Bianchi, Lorenza Cantini, Piero Maccarinelli, Luciano Obino, Franco Turi, questi due ultimi i più congrui, dopo ormai lunga, solidale esperienza) evoca, per proiettarvi i nostri sogni (o incubi), non tanto la pagina a stampa, quanto lo schermo.*

ag. sa.