



13 L'UNITÀ / VENERDI' / 30 MARZO 1984

Spettacoli
cultura

Il film «Silkwood», con Meryl Streep, storia (vera) di un'operaia che scoprì una truffa in una fabbrica al plutonio. E poi morì...

Meryl, una morte nucleare

SILKWOOD — Regia: Mike Nichols. Sceneggiatura: Nora Ephron e Alice Arlen. Interpreti: Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson, Diana Scarwid. Fotografia: Miroslav Ondricek. Musiche: Georges Delerue. USA, 1983.

Chi era veramente Karen Silkwood? Un'eroina della classe operaia, la donna che sfidò da sola, soccombendo, la potentissima corporazione nucleare Kerr-McGee, oppure una ragazza un po' «fumata» e disinvolta, una come tante dell'Oklahoma, elevata allo status di martire per errore? Mike Nichols, tornato dopo otto anni dietro la macchina da presa, non ha dubbi: quella ventottenne curiosa fu messa a tacere nel modo più atroce perché aveva scoperto troppe cose. Che in fabbrica la gente si beccava dosi massicci di radiazioni, che i sistemi di prevenzione erano ridicoli e, soprattutto, che i tecnici compiacenti «ritoccavano» le lastre di fusione delle sbarette di plutonio destinate ai reattori nucleari facendo passare per buone anche quelle difettose. Forse l'incidente d'auto nel quale morì nel 1974 non fu opera di un killer al soldo dell'azienda, ma ciò conta poco. Karen era da mesi paurosamente contaminata (è «innocuità», forse di più), già «cotta», come si dice in gergo, e così ridotta non sarebbe vissuta a lungo.

Un anno dopo quella «strana» morte (nel suo corpo furono ritrovate tracce di un tranquillante, il Methaqualone, la fabbrica della Kerr-McGee fu comunemente sbaraccata. Ed è di un mese fa la notizia che, al termine dell'inchiesta voluta dal sindacato e del pro-

cesso intentato dal padre di Karen, la corporazione è stata condannata dalla Corte Suprema a pagare agli eredi della ragazza, i tre figli, qualcosa come 10 milioni di dollari. Dunque, era vero: in quel laboratorio di Cimarron (si mangiava il plutonio come fosse popcorn, col rischio di far saltare un'intera centrale nucleare. *Sindrome cinese insegna.*)

Per fortuna, il *Time* del 13 febbraio scorso ci informa, in un dettagliato servizio di Peter Stoler posto sotto l'occhio di «Energy», che di fronte ai rischi di contaminazione e ai modesti risultati raggiunti negli ultimi cinque anni (13% del fabbisogno di elettricità) il governo statunitense ha deciso di ridurre progressivamente queste enormi «cattedrali nel deserto» che continuano ad assorbire, per costi di gestione, miliardi di dollari. In alcuni casi (ad esempio la centrale di Marble Hill, Indiana) gli impianti, dopo essere stati installati, sono rimasti inattivi. In altri le aziende, su suggerimento della Commissione nucleare governativa, hanno cominciato a ventilare massicci licenziamenti di personale: che è come dire che si va verso il «nuclear plug», il tappo nucleare. E infatti è stata praticamente bloccata la costruzione di altre 48 centrali, già previste.

Insomma, l'energia nucleare è un argomento che scotta. E per questo forse che *Silkwood* è stato accolto in America, sia dalla critica che dal pubblico, con grande attenzione e partecipazione. Deve essere l'aria che tira oggi a Hollywood, e certo fa piacere registrare che, passati gli anni delle saghe stellari, il cinema statunitense torni ad occuparsi di politica, o meglio delle

magagne, delle incrinature, dei «misteri» della società più opulenta e orgogliosa del mondo. E lo fa con quella sechezza eloquente — che non è mai solo ricostruzione documentaristica — capace di suscitare emozioni, rinfocolare rabbie, coinvolgere spettatori di tutte le età. È difficile dire, ancora una volta, qual è il segreto del grande cinema americano: probabilmente è la fusione irripetibile di grandi attori (e Meryl Streep qui è bravissima), di dialoghi efficaci, di atmosfere potenti e di inquadrature che parlano da sole.

Prendiamo, a riprova, *Silkwood*. Mike Nichols, mai dimenticato regista di film come *Il laureato*, *Comma 22*, *Conoscenza carnale*, poteva puntare tutto sul «casso», sfrondando il versante delle psicologie e delle vicende personali. E invece no. Usando uno stile rallentato, ellittico, oggettivo, che narra come è possibile «convivere», tra la sirena di contatore Geiger e una festa di compleanno, con le radiazioni fuggite da un guanto bucato o da una guarnizione consunta, Nichols ha messo a fuoco un documento di notevole interesse sociologico.

E vero, come ha scritto *Newsweek*, che «*Silkwood* non è la versione «Oscar» di Giovanni d'Atene», *Silkwood*, con i suoi casi sentimentali, i suoi tre figli lasciati al primo marito, il suo parlare sbocciato, i suoi rimpianti (voleva studiare scienze) è un pezzo di classe operaia americana incerta tra individualismo e organizzazione. E infatti all'inizio del film, quando la vediamo entrare in fabbrica con quella minigonna da pochi dollari e quei capelli tagliati alla Jane Fonda, masticcando chewing gum, o quando la troviamo a letto col boy friend Drew Ste-

phens, mentre nell'altra stanza l'amica lesbica Dolly se la spassa con una bionda locale che trucca i cadaveri per le pompe funebri, non capiamo bene che tipo di donna sia. In lei si mescolano il ribellismo generico ereditato dalla controcultura di *Razzy Rider* e l'abitudine allo squallore di quelle contraccaccate dalla disoccupazione. La sua battaglia antinucleare non ha niente a che vedere con la Bomba, perché l'apocalisse atomica è lontana: è nella fabbrica, a contatto con le prime «bruciature» radioattive che le ammorbano la faccia. Il corpo e poi i polmoni, che *Silkwood* capisce che non si può più far finta di niente. Scimmiettando il sindacalista di Washington, afferma che per lei si tratta di un problema morale, ma in realtà sono in gioco cose molto più concrete e personali, come lo spettro del cancro, il terrore di essere infetta, la voglia di ritornare ad una vita «normale». Sta qui, allora, la più intima forza del film. E dobbiamo dire grazie a Meryl Streep (ma anche a Kurt Russell, irrimediabile senza la benda di Jens Piissken, e a Cher) se alla fine capiamo che l'eroismo tragico di *Silkwood* non è vocazione al martirio, ma unamissimo istinto di sopravvivenza.

Non sappiamo se Meryl Streep si aggiudicherà l'Oscar anche quest'anno: è difficile. Ma si può dire sin da ora che la finezza interpretativa con la quale rende la fragilità, dietro l'apparente sguaiatezza, di Karen Gay Silkwood, morta per incidente d'auto nel 1974, è un pezzo di classe operaia morale della Notte degli Oscar.

Michele Anselmi
● All'Etoile e Ritz di Roma

Ritrovate le poesie di Faulkner

NEW YORK — Quattordici poesie e poemi d'amore scritti dal romanziere americano William Faulkner («La paga del soldato») sono stati ritrovati in una cantina della vecchia casa dello scrittore in Virginia e verranno pubblicati nei prossimi mesi con il titolo «Visioni di primavera». Le poesie, di cui era nota l'esistenza ma che si riteneva fossero andate perse, erano state dedicate da Faulkner negli anni 20 alla sua futura moglie, Estelle Franklin, che all'epoca era sposata con un altro uomo.

Faulkner aveva scritto a mano le 88 pagine del volume che intendeva anche pubblicare. Non si mise però d'accordo con un editore sulla percentuale per i diritti. Subito dopo Faulkner abbandonò la poesia, avendo forse ritenuto che la sua strada fosse la narrativa.

È stata una studiosa di Faulkner, Judith Sensibar, di Chicago, a trovare una fotocopia del volume di poesie dopo avere ottenuto dalla figlia del romanziere l'autorizzazione a rovistare nella vecchia casa di famiglia a Charlottesville. Le poesie, soffici di romanticismo e con continui richiami alla solitudine, «non sono un granché» — fa capire la Sensibar — ma sono interessanti per studiare e capire il carattere del futuro romanziere.

La cultura europea a Venezia

VENEZIA — Si è aperto ieri alla Fondazione Cini di Venezia un convegno-incontro dedicato al tema «Identità culturale europea». Al convegno, che è organizzato dalla presidenza del Parlamento europeo, dalla commissione della CEE e dal Comune di Venezia, partecipano numerose personalità europee della cultura e dell'arte, tra cui il francese Edgar Morin, Michel Foucault, Alain Touraine. Presidente d'onore dell'incontro che si chiude domani lo scrittore Jorge Luis Borges.



Meryl Streep e Kurt Russell in un'inquadratura di «Silkwood»; in alto l'attrice nei panni dell'operaia assassinata.

Il concerto Paco De Lucia Ecco il genio del flamenco

ROMA — La prima impressione «convolvente» è il colpo d'occhio del grandissimo Teatro Tenda Seven. Un copione e gradinate stracolme di persone in attesa, sicure di assistere ad uno spettacolo fuori dall'ordinario. Ci sono tutti: dai giovanissimi dei concerti rock al maturo cultore della buona musica. È il segno inequivocabile che, anche in Italia, una grande artista come Paco De Lucia ha ottenuto il successo che è dovuto a chi ha vissuto un'intera vita con la chitarra in mano. Fino a non far comprendere più il punto di separazione tra le sei corde e dieci dita in movimento perenne.

È il concerto di Roma, martedì sera, è stato un vero trionfo, come quelli che nei giorni scorsi lo hanno preceduto a Milano, Torino e Firenze. Un trionfo decretato non solo dalle ovazioni alla fine di ogni brano o dalle incalcolabili richieste di «bis». C'è un'altra sensazione — difficile da descrivere — che dà il segnale del suo «genio»: Paco De Lucia è riuscito a creare una atmosfera affascinante e di silenzio, solo sul palco per quasi un'ora con una chitarra in mano. Con lo strumento, cioè, tra i meno adatti ad imporsi ad una grande platea. Che eseguisse i brani più vicini alla tradizione spagnola o si lasciasse nelle sue misteriose «fusioni» tra stili diversi, tra antico e moderno, era palpabile tra il pubblico la speranza che smettesse di suonare il più tardi possibile. È la testimonianza di un'arte che va ben oltre i virtuosismi tecnici e stilistici che la collocano tra i più grandi maestri delle sei corde esistenti.

Un'arte che il trentasettenne Francisco Sanchez Gomez ha imparato da bambino nelle strade di Cadice insieme a tutti i segreti del flamenco per diventare, poco più che quindicenne, tra i più apprezzati accompagnatori ed esecutori della musica tradizionale spagnola: quello che si dice un «genio naturale». Ma il suo talento si è, per fortuna, incontrato con una famiglia di musicisti che lo ha spedito in America a studiare e perfezionarsi, facendo esplodere tutta la sua fantasia.

Negli Stati Uniti Paco iniziò a scrivere musica ed iniziò gli incontri con artisti come Carlos Santana, con i chitarristi Al Di Meola e John McLaughlin (come dimenticare il loro «Friday Night in San Francisco», un disco inedito dal vivo nel dicembre '80), fino al pianista Chic Corea che, forse, gli ha dato l'ultimo tocco di raffinatezza.

Abbiamo potuto ammirare, insomma, un musicista completo che — a trentasette anni — ha già al suo attivo ben dodici LP, dal più tradizionale flamenco alle raffinate atmosfere jazzistiche. Una versatilità dimostrata anche nella composizione di colonne sonore come quella che accompagna Antonio Gades nelle immagini di «Carmen Story», l'ultimo film di Carlos Saura. Martedì sera ad accompagnarlo nella seconda parte dello spettacolo c'erano Pepe De Lucia (voce e chitarra), Ramon De Algeciras (chitarra), Jorge Fardo (flauto e sassofono), Ruben Danies (percussioni), Carlos Bonavent (basso). Tutti bravissimi.

Angelo Melone

COSIMO CINIERI È/O MACBETH, di William Shakespeare. Stipato da Irma Palazzo. Regia, scene e colonna sonora di Cosimo Cinieri e Irma Palazzo. Interpreti: Cosimo Shakespeare, Barbara Amodio, Giampaolo Innocentini. Prato, Spazio teatrale «Il Fabbricone».

Come tutti i superclassici *Macbeth* è una tremenda gatta da pelare. Chi l'allestisce deve andare storicamente incontro a confronti di ogni genere, a ironie, a recriminazioni. Perché i classici non si possono più fare. Eppure continuano ad urgere dentro, a tormentare i teatranti e spesso anche gli spettatori. E allora bisogna trovare ogni volta qualcosa, un fulcro vivo e in certa misura inedito, una chiave di lettura, o di frammentazione, che possa comunque sorprendere pur nella trama conosciuta del parlato. Ed ecco la ragione della fortuna dei classici presso i cosiddetti «sperimentali», ecco il rinnovato approccio a Shakespeare. In questo rapido scorcio di stagione Leo ha allestito un fucile *Amleto*, Mario Martone con il gruppo «Falso Movimento» un immaginoso *Otello*, e ora Cosimo Cinieri ci si presenta con la novità di un *Macbeth* le cui vicende organizzative burrascose sono giunte finalmente a provvisoria soluzione nei regolamentari spazi del Fabbricone pratese. La sua fatica, che va condivisa con una Irma Palazzo altrettanto onnipotente in veste di regista, di scenografia, cocostumista, coautrice della colonna sonora, oltre che in proprio «stilatrice» e supporto della riduzione, procede con eleganza e la stessa sobrietà di alcune regie visionarie. Il testo, dato certamente per noto, non viene eseguito nella totalità delle sue battute, ma individuato per battute chiave, le più importanti ai fini dello svolgimento dell'azione e, soprattutto, più ricche nel sedimento della memoria. E queste battute sono poi dette con chiarezza, quasi sillabate, penetrano nell'orecchio dello spettatore con la mitezza di certe frasi del sogno che al risveglio martellano di continuo la mente.

Questi frammenti della memoria, così noti da non essere quasi più attribuiti ad un'opera precisi-

Di scena Un'adolescente per la tragedia di Shakespeare allestita da Cinieri a Prato

Lady Macbeth diventa una bambina

La giovanissima Barbara Amodio e Cosimo Cinieri

Sara Mamone

sa, ed insieme così precisi da non poter essere d'altri che di *Macbeth*, si inverano in una scenografia bella, anche se non sempre motivata e leggibile. Perché le intenzioni dei coautori sono di un alto astratto concettualismo che la partitura scenografica andrebbe letta con una giusta accortezza, che identificasse le funzioni ideologiche e critiche. Meglio un ingenuo abbandono al clima senza tempo, tra la magia antica, il sottilissimo giapponese ed il suo ultimo aggiornamento delle guerre stellari. Perché no? In fondo la rovina dei molti *Macbeth* sulle scene è stata spesso quella della ricerca di una verosimiglianza a cui gli eccessi del testo si sono sempre rifiutati. Ed ecco allora la godibilità del trascolorare di luci, degli stilizzati e rigidi costumi, ecco la recitazione sopra le righe, inevitabilmente ed efficacemente sopra le righe, di Cosimo Cinieri. E il non spiacevole contrappunto gestuale dei personaggi di contorno, e le gradevoli trovate di una teatrocrazia macchierata di scena. Cioè ecco uno spettacolo senza grandi novità ma molto elegante, ed ancora una volta un impianto del genere postulava una trovata di rilievo che desse aggancio a sbrogittamento e polemica. Ed ecco allora il ruolo di Lady Macbeth, ruolo tremendo per intrinseca durezza e per varietà di confronti, affidato ad una bambina, sì una bambina vera che si chiama Barbara Amodio e che, senza rivelare, a nostro avviso, quel talento che l'ufficio stampa tanto propaganda, è certamente dotata di un temperamento vero e di una duttilità timbrica notevole. Senonché il progetto risale ad alcuni anni fa) la Barbara è cresciuta, ed è cresciuta in maniera per ora disarmonica, non ha più nulla di quella (androgina?) freschezza infantile che forse Cinieri-Palazzo desideravano, ha pochissimo di quella terribile innocenza che sola poteva giustificare una scelta così rischiosa. Resta a nostro avviso, invariato, il ruolo di costumi che la nascondono bambina nella prima parte, quella volontaristica del delitto, e la rivelano donna, e allora risulta bamboleggiante, nelle sequenze finali dell'abbandono di scena. Forse il contrario di quello che gli autori volevano?

Di scena Un testo rielaborato da un racconto di Katherine Mansfield Dacia Maraini fa il verso a Brecht

LE FIGLIE DEL DEFUNTO COLONNELLO di Dacia Maraini, liberamente tratto dalla novella di Katherine Mansfield. Regia di Aldo Giuffrè. Scene e costumi di Tony Stefanucci. Interpreti: Saviana Scalfi, Renata Zamengo, Raffaella Panichi e Ornella Ghezzi. Roma, Teatro delle Muse.

Ancora una novità per Dacia Maraini, autrice teatrale particolarmente prolifica nelle ultime stagioni. Ma evidentemente questo serato ritmo di lavoro non produce ottimi effetti: la principale caratteristica delle *Figlie del defunto colonnello*, infatti, pare proprio la superficialità. Il terreno scelto dall'autrice, poi, non è nemmeno dei più semplici: siamo di fronte ad una sorta di farsa didattica, lontanamente ispirata (dal punto di vista teorico) a certi principi brechtiani.

Si parla di una piccola comunità familiare della provincia piemontese all'indomani dell'unità d'Italia. Ci sono le due figlie di un colonnello appena scomparso (un uomo burbero e sgradevole, protagonista della violenta repressione antiborbonica e dedito, nella vita privata, alle peggiori abitudini, sia pure dietro lo schermo di una facciata fatta solo di belle virtù), una invadente infermiera e una semplice governante. Ogni personaggio, dunque, agisce entro limiti caratteriali precisi, a testimoniare diverse angolazioni di una vita sociale marcata e fondata principalmente sullo sfruttamento del prossimo. C'è una tesi da dimostrare: l'aristocrazia è sempre e comunque cattiva, mentre il popolo (che qui assume le fattezze generiche dei meridionali) indicati nell'ironica finzione come veri



Una scena dello spettacolo delle Maraini

proprî selvaggi) è sempre buono. Il che, magari, è anche prossimo alla realtà dei fatti, ma non è assolutamente detto che per dimostrare ciò sia necessario appiattare tanto la metamorfosi narrativa. Fin qui la parte (diciamo così, fra mille virgolette) didattica; poi c'è la farsa. L'istinto, cioè, di far ridere il pubblico. Ed è probabilmente per questo motivo che si impongono la chiave registica la compagnia ha chiamato Aldo Giuffrè, sicuramente esperto in materia. Ma anche in questo caso il risultato non ci sembra soddisfacente. Giuffrè s'è trovato di fronte ad un testo tutto sommato piuttosto rigido e quindi si è limitato ad amplificare i toni machietistici, esageratamente oleografici dei quattro personaggi. E alla fine, appunto, il pubblico non ha bisogno di fare alcuna fatica per identificare in ognuna delle quattro donne ora la militarista, ora la romantica, ora la sfruttatrice, ora la sempliciotta. Entro questo schema immobile qualunque accento di sviluppo narrativo non avrebbe ragione d'esistere: il più, come invece la grande tradizione del varietà, sta nel tratteggiare un personaggio-tipo. E invece la Maraini ha voluto anche costruire una trama non futile (solo legata alla presentazione dei caratteri) e bensì complessa e stravolgente rispetto alla sostanziale struttura farsesca.

Forse siamo andati un po' in là, un po' oltre la superficialità dell'operazione cui accennavamo all'inizio. Resta uno spettacolo che potrebbe anche apparire divertente (e qualcuno l'altra sera alle Muse rideva, in effetti) ma che comunque svanisce scena dopo scena rivelandosi alla fine lontano sia dalle intenzioni dell'autrice sia da quelle delle interpreti e del regista.

Nicola Fano

QA La Questione Agraria

In questo numero

Saouma - Mazoyer - Amin
Vergopoulos - Padoan - Moulias
Vergès Fame, crisi mondiale e
divisione internazionale del lavoro
Pisani - Vitale - Speranza
Mastrangeli - Antonelli
Cee-Pvs: difficoltà e prospettive
della politica di cooperazione
Chonchol - Labonne - Peemans
Sebatasi - Olayide
Sviluppo e crisi agraria in
America Latina e in Africa

11, 1983

FAE Rivista s.r.l.
v.le Monza 106 - 20127 Milano - sp. abb. post. gr. IV/70

ristoramento della scuola

3

Pace e guerra: è l'ora di sapere tutto quel che mai avete osato chiedere

Bini, Rodotà, Santoni Rugli: religione, scuola, Concordato

Diens: perché s'insegna male la matematica

Frabboni: completare l'obbligo

Brusa: la storia delle mentalità

Befa, Garbin, Piccioni, Thornton: sull'educazione fisica

Kekkonen: Educare alla pace, in Finlandia è legge

L. 3.000 - abb. annuo L. 25.000 - Editori Riuniti Riviste - 00186 Roma
Piazza Graziosi, 18 - Tel. 6792995 - c.c.p. n. 502013

Abbonatevi a
L'Unità e Rinnovamento

30 marzo '84. I Concessionari Ford vi invitano alla presentazione dei Diesel Nuova Formula.

Per l'occasione aperti anche sabato e domenica.

TECNOLOGIA E TEMPERAMENTO Ford