



Il ministro Carraro

Teatro

Il ministro
e la ricerca
nel pallone

GIANNI BORGNA

Uno dei sintomi più inquietanti del degrado culturale cui il nostro paese sta andando incontro è lo scarso credito di cui gode il concetto stesso di sperimentazione di ricerca. Al punto che il nuovo ministro dello spettacolo Franco Carraro, è arrivato ad affermare, parlando della ricerca teatrale, che dopo qualche anno «ci si svezza o ci si ferma» e l'azienda radiotelevisiva di Stato ha deciso di sopprimere anche quel poco che in questo senso era stato fatto finora. Gli Aggei Savioli, su queste colonne, ha cercato di spiegare al ministro neofita che sperimentare nel campo dell'arte non equivale a passare come nel football, dalla serie C alla serie A. Anzi. La sperimentazione artistica può persino rimanere eternamente fine a se stessa, senza venir meno, con ciò, al suo compito di contribuire ad un profondo avvicinamento di codici e di linguaggi.

Un paese serio dovrebbe quindi proporsi, tra tanta idiosincrasia televisiva e tanta sottocultura divistica, non di annullare ma di incrementare quel poco di ricerca che ancora sussiste. Con un uomo come Ruberti al Ministero a ciò proposto si potrebbe sperare, ad esempio, che anche da noi si fondi al più presto un grande Istituto per la ricerca audiovisiva.

Ed invece, fino a questo momento, le cose sono andate in ben altra maniera. Ne è l'ennesima riprova il modo in cui il ministro dello Spettacolo (che Carmelo Bene non ha tutti i torti a definire lo Spettacolo del ministero) sta affrontando la discussione sui finanziamenti al teatro per l'anno in corso. E sempre stata buona norma che, a stagione già avviata, non si mettessero in discussione le scelte precedenti. Tanto più che il ministro ha promesso per l'ennesima volta che al più presto presenterà il suo disegno di riforma. E invece che li fanno i funzionari di via della Ferratella? Hanno la buona pensata di tagliare all'improvviso i «rami secchi», cioè - manco a dirlo - la sperimentazione e la ricerca che sono appunto, la parte economicamente più debole ma culturalmente non di rado migliore del teatro italiano.

C'è solo da augurarsi che la riforma non sia ispirata agli stessi principi perché allora tanto varrebbe continuare a tirare a campare con le circolari ministeriali, miserevoli, certo ma sicuramente meno nefaste. L'è che da augurarsi per il momento che sin dai prossimi giorni la commissione ministeriale ponga riparo ad una decisione tanto allarmante quanto assurda.

Sta per uscire «Suspect» giallo giudiziario con Cher e Dennis Quaid ambientato a Washington

Peter Yates, un inglese alla corte di Hollywood

Washington torna di moda al cinema. A un mese da Senza scampo, ecco un altro giallo ambientato nella capitale degli Stati Uniti, all'ombra dei marmi di Capitol Hill e della Casa Bianca. Si chiama Suspect, e lo vedremo presto sui nostri schermi. L'ha diretto il britannico Peter Yates, mettendo insieme un cast dove spiccano Cher e Dennis Quaid. La parola al regista, in Italia per promuovere il film

MICHELE ANSELMI

ROMA Peter Yates, un inglese a Hollywood. Uno dei tanti che negli anni Sessanta abbandonarono la patria Inghilterra per fare fortuna negli Stati Uniti. La fortuna di Yates si chiama Bullitt. Era il 1968 e l'allora lanciatissimo Steve McQueen, che produceva il film, lo chiamò dopo averlo visto all'opera in La rapina al treno postale. A San Francisco Yates fece laville, costruendo su misura per il divo un poliziesco intrigante nel quale le regole dell'azione pura si sposavano ad una certa sensibilità europea nella descrizione dei personaggi.

Racconta oggi il regista, vent'anni di più ma la stessa voglia di rischiare. «Sono fortunato. Dopo Bullitt nessuno mi chiese di fare un altro poliziesco. Avevo detto di no. Girai John e Mary, con Dustin Hoffman e Mia Farrow, una commedia sentimentale, e poi un film di guerra con Peter O'Toole. A Hollywood c'è il via di applicare ad ogni regista un'etichetta. La mia, grazie a Dio, dice: «Quello che fa sempre film diversi».

Eccellente non mi supero. Peter Yates è un elegante signore britannico (è nato a Ewshott, nel Surrey) dalla battuta vivace e dal sorriso cordiale. Del cinema italiano co-

nosce solo i «classici» di De Sica e Fellini e di quello inglese apprezza i nuovi autori a sfondo sociale. I Fears di My beautiful laundrette e i Richard Eyre di Le ambizioni di James Penfield. E a chi gli domanda se gli è piaciuto l'ultima glorificata Carrara con vista risponde, con un sorriso biondino: «Brava Maggie Smith».

Ma ricominciamo da Suspect, vigoroso giallo giudiziario che vede la irreprensibile avvocatessa Cher impegnata in una causa impossibile. Lei è stata chiamata a difendere un barbone sordomuto accusato di aver orribilmente ucciso una ragazza. Tutto le prove sono contro di lui, anche il giudice, chiamato a più alti incarichi, ha fretta di chiudere la faccenda. Ma l'avvocata, aiutata in segreto dal giovane membro della giuria Dennis Quaid, non demorde sotto c'è del marcio, quell'omicidio brutale viene da lontano, anzi da molto molto vicino.

Spiega Yates: «È un film sull'integrità. Ho scelto Cher perché mi serviva un'attrice dal volto sincero. Il suo personaggio è quello di un difensore d'ufficio integerrimo, che non si ferma di fronte alle versioni accomodanti fornite dalla polizia. Indaga di persona,

Incontro con il regista: «Mi piace cambiare adesso farò una commedia sulla televisione»



In alto, il regista Peter Yates. Accanto, Cher e Liam Neeson nel film «Suspect»

arriva a rischiare la vita per far tornare la verità». D'accordo ma l'interesse del film, condotto con sicuro mestiere, sta anche nell'ambientazione inedita. Una Washington che nasconde dietro i suoi marmi bianchi e i suoi monumenti del Potere sacche di povertà impressionanti. «Si continua l'ambientazione non è casuale. In tutti i miei film le città fanno parte della storia. Bullitt era un film. San Francisco, Gli amici di Eddie Coyne, un film su Boston, Uno scudo testimone un film su New York. Spero che Suspect offra un'immagine inconsueta di Washington. All'ombra di Capitol Hill vive un'umanità derelitta. Barboni senza casa, emblemi viventi dell'incubo americano. Non del sogno

Mi auguro che questo aspetto sociale non passi in secondo piano, sarebbe un peccato». Si possono capire le ambizioni di Yates (e dello sceneggiatore Eric Roth), ma c'è da dire che Suspect si riaggancia con grande abilità al glorioso filone dei gialli di ambiente giudiziario. Lo scontro delle psicologie, le «tratte» degli avvocati di fronte alla giuria, le obiezioni del giudice, le indagini parallele. Tutto secondo copione, ma con un'attenzione ai dettagli che rende l'insieme straordinariamente verosimile. Riprende Yates «Gran parte del film si svolge in tribunale, eppure ho fatto in modo che sembrasse che lì si dica tutto tranne la verità. È



In alto, il regista Peter Yates. Accanto, Cher e Liam Neeson nel film «Suspect»

un escamotage tipico del film processuale. Penso a Testimone d'accusa di Billy Wilder, ad Anatomia di un omicidio di Otto Preminger, o anche - ma lì è diverso il contesto storico - a Vincitori e vinti di Stanley Kramer». Reduce da un mezzo tonfo commerciale (Eleni, con Kate Nelligan, apparso luguolosamente anche in Italia) e da una serie di problemi distributivi (House on Carroll Street, girato prima di Suspect, deve ancora uscire negli Usa), Yates parla senza difficoltà del suo film meno fortunati. E il caso, ad esempio, di Uno scudo testimone, curioso thriller del 80 che egli stesso produsse. «Con chi me lo prendo? Mi sembrava azzec-

cato, William Hurt e Sigourney Weaver erano perfetti anche la storia non era male. Eppure non piacque. Chissà. Forse scelsi il momento sbagliato. Erano gli anni di Indiana Jones e della fantascienza. Dei film per ragazzi. Infatti l'anno dopo accettai di girare Krull, ma era già troppo tardi».

E ora? «Ora dovrei fare un film con la Warner Brothers, scritto insieme a Steve Tesich. Si chiamerà The Weatherman, il meteorologo, è una commedia satirica sulla tv. Come vede, tengo fede all'etichetta. Ogni film una storia diversa. Spero solo di trovare il tempo per tornare a fare un po' di teatro in Inghilterra. Magari con Albert Finney» (i due fecero insieme Servo di scena).

Teatro. Leo presenta «Macbeth» La libertà di Shakespeare

William Shakespeare e Leo de Berardinis un incontro lungo e particolarissimo. Che passa per le passioni della sceneggiatura come per i suoni della tragedia. Dagli anni del «Teatro di Marigliano» di Leo e Perla alla recente trilogia per Nuova Scena. Ora Leo ripropone Macbeth da giovedì, al Teatro Ateneo, con una nuova produzione che segna un ulteriore sviluppo nella sua filosofia teatrale.

NICOLA FANO

ROMA «Il palcoscenico sarà nero vuoto di oggetti e pieno di luci e di ombre. Perché il palcoscenico è il mondo». Leo de Berardinis ripropone Macbeth di Shakespeare. La prima volta si chiamava Sir and Lady Macbeth, era il 1968, alla ribalta c'erano Leo e Perla Peraglio. Le parole di Shakespeare erano inflatissime (comodamente) in un'atmosfera popolare, da buoni e cattivi dietro si leggeva l'idea di teatro totale. Ne alto né basso, capace di comunicare qualcosa a chiunque. Un'idea importante, che ha sorretto, con gli spettacoli di Leo e Perla la buona parte della sperimentazione recente. Vent'anni dopo, Leo de Berardinis torna alla grande tragedia con un bagaglio shakespeariano ricco di una trilogia (Amleto, Re Lear e La tempesta) con la quale ha saputo mettere a fuoco un nuovo rapporto fra attore e parola. Parola intesa come suono e come cellula originaria della poesia.

Per Leo de Berardinis, infatti, il teatro in qualche modo non basta a se stesso, e scende nell'universo della poesia e della filosofia. «Smettete di fare teatro quando mi renderò conto di aver capito ogni cosa del mondo, proprio attraverso la scena, gli attori, le luci. In un certo senso, al fondo delle intenzioni di Leo c'è un'immagine quasi terapeutica del teatro. «Convogliare il pubblico nei miei spettacoli significa anche approfondire un rapporto di comunicazione che conduca alla conoscenza».

Ecco, allora, tornare Shakespeare. Ecco la drammaturgia delle origini che racchiude in sé un enorme ventaglio di lin-

guaggi emotivi da parecchio, il teatro di Leo propone un viaggio complesso e colto all'interno dell'uomo e delle sue sensazioni primitive. Questo Macbeth (che segna l'esordio produttivo, per altro, del Centro Teatro Ateneo) continuerà a muoversi nella consueta direzione. Ci saranno dodici attori sulla scena che reciteranno la traduzione shakespeariana di Agostino Lombardo Leo, oltre a sostenere il ruolo del protagonista, firmerà la regia, l'ideazione delle luci, le scene e i costumi. «Sì, dentro quel palcoscenico nudo le luci rappresentano l'ossatura della regia, il problema è svelare di volta in volta un aspetto del mondo o un altro».

Ma parlare del teatro di Leo de Berardinis significa inevitabilmente parlare di sperimentazione. E, anche a proposito delle recenti iniziative ministeriali volte a restringere i finanziamenti alla ricerca, le idee di Leo sono dure e precise. «Il mercantilismo imperante, sempre a danno della cultura, il problema non è fare l'esame ai gruppi di sperimentazione paragonandoli a formazioni di giovani dilettanti, ma programmare un riassesto generale di tutto il teatro, pubblico o privato che sia. Perché non è detto che la cultura debba essere soggetta solo alle leggi di mercato o a quelle degli scambi». E, inoltre, in certe occasioni (come nel caso di Leo) fare sperimentazione non vuol dire solo cercare il nuovo teatro, ma anche approfondire lo studio delle grandi avanguardie del nostro secolo. Vogliamo dire che anche quelle furono fatte da dilettanti?

Il personaggio. L'attore, polemico con la critica per le stroncature di «Girotondo», parla del suo rapporto con il cinema, di Ferreri e della televisione...

«Sono Placido, ma soltanto di nome»

Interprete maschile assoluto nel Girotondo di Arthur Schnitzler, camionista in Africa in Come sono buoni i bianchi, medico in ascesa nel film di Francesco Massaro Ti presento un'amica, sugli schermi la prossima settimana. Michele Placido a quarantadue anni sta vivendo un buon periodo nella sua carriera. Ma tra tante rose c'è anche un crucio, se non proprio una spina: i critici teatrali

ANTONELLA MARRONE

ROMA Tempi duri per i critici teatrali. A dare una mano a Carmelo Bene ci si è messo anche Michele Placido, che, in tournée con il Girotondo di Arthur Schnitzler, ha presentato lo spettacolo a Roma insieme al regista Carlo Rivolta e a tutta la compagnia. Le frecciate, si è capito subito, arrivavano dall'amarazza nei gli attori per alcune critiche poco tenere nei confronti del spettacolo. «Intendiamoci - hanno detto in coro - non è che non accettiamo critiche

negative, ma è il modo offensivo di scrivere che irrita. Non si rispetta il lavoro degli altri, degli attori, parlando di «costumi da luce semi-rossa». Sappiamo benissimo che ci sono le consorterie di critici, che alcuni spettacoli non si toccano, mentre per altri si sentono in diritto di massacrare».

E qui Michele Placido insorge. «Che cosa si dovrebbe fare a uno che scrive così? Se avessi voluto guadagnare con le luci rosse l'avrei fatto uno

spettacolo con Ramba e Cicciolina. Il problema vero è un altro e cioè che la maggioranza dei critici non conosce il teatro. Per questo poi accusano gli attori di sbagliare. Saremmo freschi se per conoscere il teatro bastasse leggere quaranta libri o avere una laurea. Eppoi non si capisce perché Schnitzler viene sempre distrutto, non piace mai, non è mai abbastanza schnitzleriano. Ma che cosa vuol dire, ce lo spiegheremo. Veniamo a teatro con animo meno disponibile dello spettatore e giudicano magari se sono bravo a tenere in mano lo spadi».

Tutta la compagnia compatta, dunque, a difesa della propria fatica e, soprattutto, a difesa, dicono, di una linea registica che voleva essere fedele all'autore, alla sua epoca e al momento in cui è stata concepita l'opera. «Hanno scritto che ci sono volgarità - continua Placido - solo perché una

donna aspetta con le gambe aperte un uomo, il sesso mette ancora paura, scandalizza? Ma non scherziamo!».

Il dibattito langue, nessuno ha ancora visto lo spettacolo, attori e regista si parlano un po' addosso. Ma Placido è poi tanto convinto del ruolo che interpreta? «Ho usato questo spettacolo per compiere un viaggio interiore. Quanto al testo, non lo ritengo di grande interesse, ma questo non deve preoccupare molto un attore, che ha invece l'obbligo professionale di confrontarsi con tutto, di affrontarlo anche parti che non gli sono congeniali. La mia carriera è andata avanti con «sacrifici» tipo questo. Sul personaggio che dire? Non c'è bisogno di molta profondità non mi ha richiesto una preparazione strepitosa. Ho letto Doppio Sogno e alcuni scritti di Carlo Rivolta sull'autore. E il regista che deve saperne di più perché l'attore è curioso e fa mille do-

mande».

Irrequieto, Michele Placido sta vivendo questo momento di grande popolarità. E in cantiere la quarta Prosa («ma sarà l'ultima, è sicuro»), è uscito anche in Italia il suo film di Ferreri Come sono buoni i bianchi e la prossima settimana sarà la volta di Ti presento un'amica di Francesco Massaro. «Non ho ancora visto il film di Ferreri, ma credo che si stia esagerando nella polemica. Ferreri si è voluto divertire. Tutti sanno che la critica non risolve i problemi della gente. Per questo le «missioni bontà» fanno ridere. Eppure, si dice che sul set non ci sia stato molto da ridere, nel senso che i rapporti tra regista e attore. «Ferreri ha rapporti difficili con tutti, ha del maledissen personal nel confronto con gli altri. All'inizio pensavo che fosse il carattere, ma dopo tre o quattro giorni ho capito che è uno che sta male. Essendo io più giovane ho at-

tenuto la mia intolleranza. Per il resto è andato tutto bene. Ho fatto due monologhi praticamente improvvisati, perché Ferreri è molto stimolato in questo senso. E poi lui fa un solo ciak. O va o non va».

In questo girotondo di interpretazioni (amanti e seduttori vari in teatro, camionista nel film di Ferreri), c'è anche posto per un giovane medico brillante. «Ti presento un'amica» è un film corale. Si svolge a Roma. Una Roma di giovani professionisti di questi anni. Tutti rampanti, arrisati e profondamente soli. Ho lavorato con un'attrice bravissima, straordinaria, Kate Capshaw. Non è stato difficile insomma scriverla di dosso i panni del commissario antimafia, anche se poi la gente lo identifica ormai con il personaggio televisivo. «Sì, è vero, tutti mi chiedono di parlare sempre di Cattani, ma dopo questa serie basta. Nella prossima farò un giornalista».

Primeteatro

AGGEO SAVIOLI

Rapacità (Vassa Geleznova) di Maksim Gorki. Traduzione di Sandro Sequi. Scenari e costumi di Giuseppe Crisolini. Interpreti: Anita Laurenzi, Laura Fo, Luca Zingarelli, Stefano Onofri, Ileana Rigano, Sabina Vannucchi, Enzo Tarascio, Maurizio Gueli, Bianca Galvan, Berta Ceglie. Catania, Teatro Verga.

CATANIA Con Dal tuo al mio di Giovanni Verga. Uno dei suoi cavalli di battaglia. Lo stabile della città etnea ha aperto l'autunno scorso la propria trentesima stagione (un bel primato). Ora, nel cuore dell'inverno, peraltro qui mitissimo presenta Vassa Geleznova di Maksim Gorki, ribattezzata Rapacità sia per

Piccola dynasty nella Russia 1910

un omaggio di Sandro Sequi vecchio cinefilo al grande Stroheim di Greed, sia e in senso assai più stretto per un riferimento al tema di base del dramma. Come in quel Verga, infatti, in questo Gorki protagonista è la «roba», o meglio la lotta per il suo possesso. Domina la vicenda una forte figura muliebre. Vassa Geleznova, appunto, che, mentre il marito lungamente agonizza, s'ingegna con caparbietà di tenere in pugno l'azienda di famiglia sottraendola alle mende del cognato e consocio Prokhor. Un poco affidabile cacciatore di gonnelle, ma anche alle smanie dei figli maschi da lei giudicati avidi quanto inetti. L'uno, Simone, sucube della moglie Natascia, un'ipocrita bacchante. L'altro, Pavel, infelice nel corpo e nello spirito,

mal coniugato a Ludmilla, figlia dell'amministratore Mikhail, una ragazza di libere costumi, che è stata (e forse è ancora) l'amante di Prokhor. In conclusione, Vassa rimarrà padrona del campo defraudando sia Simone sia Pavel dell'eredità ma cercando e trovando sostegno poi, nella figlia Anna (disposta, così sembra, anche a lasciare il consorte un militare dedito al bere per contribuire alla condotta della ditta) e nella stessa nuova Ludmilla quasi ipotizzando insomma una prosecuzione matrilineare della piccola dinastia.

Per tale verso si coglie nell'opera gorkijana (data al 1910 un lustro dopo la fallita rivoluzione del 1905) un accento nuovo e insolito che la regia di Sequi (il quale ha pure tradotto adattato e sfornato il testo) mette in netto risalto addirittura proponendoci alla

fine, Anna, Vassa e Ludmilla «accorpate», di faccia agli spettatori, in sembianza d'una triplice potenza o divinità femminile. Vi sono sì in Vassa Geleznova, anche profilo di donna vittima, la «parente povera» Duna soprattutto la domestica Lipa, prima infantile, quindi strumento di un tentativo di vendicarsi nei confronti di Prokhor (che, a ogni modo, sarà tolto di mezzo più tardi), in seguito istigata al suicidio. Ma, nell'insieme, dalla spietatezza con cui è il «secondo sesso» a usare da trionfatore.

L'impianto scenografico di Crisolini. Milatesta situa le azioni in un ambiente unico diversificato in parte dal variegato di mobili mentre sul fondo semicilindrico spiccano sette simboliche porte. Indizio di separazione più che di comunicazione (nonché di spionaggio e complotto). Nella

zona superiore, dietro un velano si agitano di quando in quando ombre alleggerite in posture festive o cerimoniali sono, nel disegno registico, immagini di una tradizione popolare, contadina e religiosa (suffragate da citazioni dall'Autobiografia dello scrittore russo) che si suppone Vassa e i suoi abbiano rinnegato, ma per sostituirvi soltanto l'andò, feroce culto degli interessi materiali. Argomento certo non privo di una sua attualità e universalità, ma che non sappiamo in qual misura, e con quale limpidezza, si trasmetta al pubblico.

Lo spettacolo, comunque è nel contempo agile e abbastanza robusto. Ed ha il merito di riscattare dall'oblio un titolo misconosciuto di Gorki autore teatrale. Sul Gorki destinato alle scene, veramente, pesa da noi una sorta di oscu-

ra condanna, e immemoriale, non nsarcita nemmeno dall'impegno profuso da Giorgio Strehler, a distanza di decenni sul suo lavoro più famoso, Nel fondo (O. L'albergo dei poveri). Che sia il caso di riabilitare anche lui?

Agisce, sulla ribalta del Verga, una buona compagnia. Anita Laurenzi è Vassa, imponente e autoritaria come si conviene. Laura Fo, Anna, e Sabina Vannucchi, Ludmilla, delineano con tratti precisi due personaggi di notevole spessore. Bianca Galvan, Duna, mostrano due differenti aspetti della pietà cristiana (effetti va o simulata). Nel reparto vili lo spiccio migliore lo ha il veterano Enzo Tarascio, un Prokhor incuso al vivo. Ma i giovani Luca Zingarelli e Stefano Onofri se la cavano pure bene.



Una scena di «Rapacità», di Maksim Gorki, allestito a Catania